

"Entartete Kunst" in Basel : eine Chronik ausserordentlicher Ankäufe im Jahre 1939

Autor(en): **Kreis, Georg**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde**

Band (Jahr): **78 (1978)**

PDF erstellt am: **07.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-117978>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Entartete Kunst» in Basel

Eine Chronik außerordentlicher Ankäufe im Jahre 1939¹

von

Georg Kreis

Christian Rohlf, Maler des deutschen Nachexpressionismus, soll zu Arthur Honegger einmal gesagt haben: «Ihr Musiker könnt froh sein, daß Hitler nicht auch noch Mundharmonika gespielt hat.» Die persönlichen Neigungen des Wiener Postkartenmalers und Anstreichers mögen gewisse Zielsetzungen der deutschen Kunstpolitik im Bereich der Bildenden Künste nach 1933 beeinflußt haben, alles in allem aber war die Kunstpolitik des Dritten Reiches, unabhängig von den Marotten des Führers, durch den totalitären Charakter des nationalsozialistischen Regimes bestimmt. Sie sollte den Einzelnen vor unerwünschten Erfahrungen und Überlegungen abschirmen und der naiven und manipulierbaren Gefühlswelt der nationalsozialistischen «Volksgemeinschaft» zuführen und – wie Hildegard Brenner treffend sagt – ein Beherrschungsprogramm und kein Bildungsprogramm sein². Ob der nationalsozialistische Kulturbetrieb auch kulturelle Eigenleistungen hervorgebracht hat, ist eine offene Frage, deren Beantwortung weitgehend davon abhängt, was man unter Kultur verstehen will. Jedenfalls waren die kläglichen Versuche, mit einer eigenen Kultur verfemte Kultur zu ersetzen,

¹ Man mag sich fragen, wie es zu dieser Publikation gekommen ist. Kein Dezennium könnte dieses Unternehmen rechtfertigen. Es ist einzig darauf zurückzuführen, daß der Verfasser während seiner Vorbereitung für einen Kongreß, der in Warschau zur kulturellen Situation während des Zweiten Weltkrieges im September 1977 abgehalten worden ist, durch die freundliche Vermittlung von Dr. Paul H. Boerlin, dem stellvertretenden Direktor des Basler Kunstmuseums, die Korrespondenz zu den Ankäufen «entarteter Kunst» einsehen konnte. Was er aus diesem Briefwechsel erfahren und im Kongreßreferat in einem Satz zusammengefaßt hat, scheint ihm so wichtig zu sein, daß es ausführlich einem interessierten Leserkreis bekanntgemacht werden sollte. Mehr will diese Chronik nicht. Der Verfasser dankt dem Basler Kunstmuseum für die Erlaubnis, seine Akten auszuwerten. Wo nichts anderes angegeben ist, handelt es sich um Dokumente, die sich in seinem Besitz befinden.

² Hildegard Brenner, Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus. Rowohlts Deutsche Enzyklopädie 167/168, 1963, S. 277.

stets von rücksichtslosen Unterdrückungsmaßnahmen und Zerstörungsaktionen gegen «Entartetes», gegen «Fremdsucht und Ausländerei», gegen «Volksfeindliches» begleitet. Destruktion ging vor Kreativität.

Schon 1930 glaubte ein Sprecher des «Kampfbundes für Deutsche Kultur» – ein Studienrat und Dr. phil. –, die Bevölkerung vor Kokoschkas «Schmierereien» und Klees «läppischen Krikel-Krakel» warnen und weiter verkünden zu müssen: «Wir sehen Bolschewismus in der Art des Kultus mit dem Untermenschentume der Kollwitz, Zille, Barlach, der technischen Stümper Nolde, Schmidt-Rottluf, Chagall, des ethischen Nihilismus, wie er uns in den Machwerken der Dix, Hofer und Grosz entgegengrinst³.» Was mit verbalen Angriffen begann, führte nach 1933 zu handfesten Maßnahmen, zur Ausstoßung von Künstlern, zur Vernichtung von Kunstwerken. Die Endlösung, die später Menschen galt, wurde schon in der Vorkriegszeit an Kunstwerken praktiziert. Gemälde und Plastiken wurden deportiert, in Konzentrationslagern gesammelt und, soweit sie nicht ans Ausland verkauft werden konnten, massakriert.

Nachdem Hitler in seiner Kulturrede auf dem Reichsparteitag von 1936 der sogenannten Verfallskunst einen unerbittlichen Säuberungskrieg angedroht und man in deutschen Museen bereits einzelne Werke von den Wänden genommen und ins Magazin gestellt hatte, wurden im Juni 1937 in einer breit angelegten Aktion sämtliche Museumsbestände (vor allem auch die Depots) durchkämmt. Was an «Entartetem» aufgespürt werden konnte, wurde konfisziert und nach München deportiert: Werke der «Brücke», des «Blauen Reiters», der Abstrakten und der sozial Anklagenden – allein 983 Werke beispielsweise aus der Hamburger Kunsthalle, 496 aus der Frankfurter Städelgalerie, 900 aus der Düsseldorfer Kunstsammlung. Die Beute dieses Kunstraubes im eigenen Land wurde vom 19. Juli bis zum 30. November 1937 in München zur Schau gestellt, zum Teil ungerahmt, durchwegs schlecht beleuchtet, unvorteilhaft plaziert und mit diskreditierenden Kommentaren versehen. Hinweise auf die Ankaufpreise sollten belegen, daß Millionenbeträge des Volksvermögens von «verantwortungslosen» Museumsdirektoren, die inzwischen durch unfähige Parteigünstlinge ersetzt worden waren, für «volksfeindliche» Kunst verschleudert worden seien, während echte deutsche Künstler Hunger litten. 20 000 Besucher suchten täglich die «Schreckenskammern» auf,

³ Zit. nach Brenner, a.a.O., S. 17.

insgesamt über zwei Millionen. Die meisten waren gekommen, um sich – wie durch die Präsentation vorprogrammiert war – über das Dargebotene zu empören oder sich lustig zu machen; doch muß es auch Besucher gegeben haben, die ein letztes Mal die von ihnen geschätzten Kunstwerke sehen wollten. Einen weit bescheideneren Zulauf verzeichnete die in München gleichzeitig geführte «Große Deutsche Kunstausstellung», die gewissermaßen das positive Pendant zu den «Entarteten» bilden sollte.

«Mit der Eröffnung dieser Ausstellung», verkündete der Führer damals, «hat das Ende der deutschen Kunstvernarrung und damit der Kulturvernichtung unseres Volkes begonnen. Wir werden von jetzt ab einen unerbittlichen Säuberungskrieg führen gegen die letzten Elemente unserer Kulturzersetzung. (...) Diese vorgeschichtlichen, prähistorischen Kultursteinzeitler und Kunststotterer mögen unseretwegen in die Höhlen ihrer Ahnen zurückkehren, um dort ihre primitiven internationalen Kritzeleien anzubringen.» In der Eröffnungsrede Alfred Zieglers, des Professors und Präsidenten der Reichskammer für Bildende Künste, wird die innere Verwandtschaft mit den später durchgeführten systematischen Deportationen auch sprachlich evident: «Es hätten Eisenbahnzüge nicht gereicht, um die deutschen Museen von diesem Schund auszuräumen. Das wird noch zu geschehen haben, und zwar in aller Kürze⁴.»

Während ein Teil der 1937 beschlagnahmten Bestände als politische Dokumentation künstlerischer Dekadenz im Reich herumgeboten wurde, sollte ein anderer Teil, der um wertvolle Gemälde ausländischer Künstler erweitert worden war, gegen Devisen ins Ausland abgeschoben werden. Ein letzter Teil, gegen 5000 Werke, wurde als «unverwertbarer Bestand» im März 1939 in der Berliner Hauptfeuerwache verbrannt. Goebbels' Angaben zufolge sollen rund 16 000 Objekte von der Reinigungsaktion erfaßt worden sein⁵. Stellt man aber auf die Angaben der beraubten Museen ab, muß die Zahl höher gewesen sein und verdichtet sich der Verdacht, daß

⁴ Brenner, a.a.O., S. 108f. Detaillierte Angaben über Besucherzahlen und eine Zusammenstellung von deutschen Pressestimmen zur Ausstellung gibt: Joseph Wulf, Die Bildenden Künste im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Gütersloh 1963, S. 319–333. Siehe ferner: Franz Roh, «Entartete» Kunst. Kunstbarbarei im Dritten Reich. Hannover 1962, S. 52ff.

⁵ Gerhard Strauß, Dokumente zur «Entarteten Kunst». In: Festgabe an Carl Hofer zum siebzigsten Geburtstag. Berlin 1948, S. 53–59. P. O. Rave gibt in «Kunstdiktatur im Dritten Reich» (Hamburg 1949, S. 67) statt 16 000 die Zahl von 12 890 beschlagnahmten Kunstwerken an. – Eine weitere Kategorie bildeten diejenigen «Entarteten», die nicht beschlagnahmt, sondern nur mit einem Ausstellungsverbot belegt wurden.

der «legale Raub⁶» mit zahlreichen kleineren Diebstählen, versteckten Schiebereien und zwielichtigen Schenkungen verbunden war. Für Paul Westheim, den vormaligen Redaktor des angesehenen «Kunstblattes», lag die Erklärung für den Ausverkauf der deutschen Sammlungen nicht nur im vordergründigen Bedarf nach Auslandsgeldern und der beschränkten Abneigung gegenüber den «Entarteten», sondern vielmehr in einer allgemeinen Museumsfeindlichkeit. Den Nationalsozialisten sei die «demokratischste aller Bildungsinstitutionen», wo die wertvollsten Kunstschatze allen gleich und frei zugänglich seien, höchst zuwider; es sei kein Zufall, daß das erste Museum der Welt, der Louvre, 1793 von der französischen Revolution geschaffen worden sei⁷.

Nach Hitlers Machtergreifung setzte mit der Gleichschaltung auf eine monotone Staatskultur der Auszug der Kunstschaffenden aus Deutschland ein. Für viele war die Schweiz Durchzugsland, für manche dauerndes, wenn auch nicht immer glückliches Asyl. Klee kehrte 1933 nach Bern zurück, Kokoschkas Emigration nach London führte durch die Schweiz, Johannes Itten ließ sich, nachdem er 1938 zunächst nach Holland emigriert war, in Zürich nieder und übernahm die Leitung der Zürcher Kunstgewerbeschule. Unterkunft fanden indessen nicht nur Kunstschaffende, sondern ihre geächteten Werke sowie kostbare Privatsammlungen⁸ und

⁶ Rückwirkend ermächtigte das Gesetz vom 31. Mai 1938: «Die Erzeugnisse entarteter Kunst (...) können ohne Entschädigung zu Gunsten des Reichs eingezogen werden, soweit sie bei der Sicherstellung im Eigentum von Reichsangehörigen oder inländischen juristischen Personen standen.»

⁷ Paul Westheim, Krieg gegen die Museen. Text der Agentur «Deutsche Informationen» von der in Basel erscheinenden «Freiheit» am 18. Juli 1939 abgedruckt. Westheims Aussage, der Louvre sei das erste Museum der Welt, muß man gerade aus hiesiger Sicht korrigieren, denn Basel hat 1661 mit dem Ankauf des Amerbach-Kabinetts eine der ersten, wenn nicht die erste öffentliche Kunstsammlung geschaffen.

⁸ Zum Beispiel die Kollektionen Cassirer, Walden, von der Heydt, von Hirsch. Robert von Hirsch mußte, als er 1933 Frankfurt a.M. verlassen wollte, sich seine Ausreisebewilligung mit einem Gemälde erkaufen, mit Lukas Cranachs d. Ä. «Pariser Urteil», das ihm nach dem Krieg zurückerstattet wurde und jetzt in den Besitz des Basler Kunstmuseums übergegangen ist. 1933 zog Robert von Hirsch nach Basel, wo er 1940 eingebürgert wurde. 1941 schenkte er der Stadt zum Dank für die Aufnahme (im damaligen Jahresbericht des Kunstmuseums erscheint er als nicht genannt sein wollender Spender) eines von Gauguins Hauptwerken, das 1892 gemalte «Ta matete». Mit dem Tod des am 1. November 1977 verstorbenen großen Kunstsammlers hat das Basler Kunstmuseum sechs weitere Gemälde aus dieser Sammlung erhalten, je einen Paul Cézanne, Lukas Cranach d. Ä., Honoré Daumier, Edgar Degas, Hans Holbein d. Ä., J.-A.-D. Ingres sowie zehn Zeichnungen von Cézanne. Nach von Hirschs Tod sind Stimmen laut geworden, welche zu wissen glauben,

wertvolle Einzelstücke im leichten Gepäck des eiligen Emigranten⁹. Diese Abwanderung wurde, soweit sie Devisen einbrachte, vom Dritten Reich offiziell unterstützt. Zu Beginn des Jahres 1939 ließ das Propagandaministerium den schweizerischen Kunsthändler Theodor Fischer aus dem beschlagnahmten Gut 125 Werke auswählen, die in Luzern versteigert werden sollten¹⁰. Gleichzeitig aber wurden vor und nach der Auktion weitere Werke auf Gebot

Basel hätte bei etwas geschickterem Verhalten die gesamte Sammlung als Schenkung entgegennehmen können. (Vgl. etwa die umfangreiche Dokumentation des «doppelstab» Nr. 145/21. Juni 1978.) Möglicherweise bestand ursprünglich die Absicht, eine größere Schenkung als die zudem an ein Steuerabkommen geknüpfte Gabe von 6 Gemälden und 10 Zeichnungen Basel zu überlassen. Daß Robert von Hirsch über die Anschaffungspolitik des Kunstmuseums verärgert war, mag sich auf ein solches Vorhaben negativ ausgewirkt haben. Die andere Interpretation lautet: Robert von Hirsch wollte nicht, daß sein Haus, seine Sammlung zu einem Museum würde. Als leidenschaftlicher Kunstsammler entschied er sich dafür, daß die gesammelten Schätze dem Markt zurückgegeben werden sollen, damit andere Sammler sie neu erwerben können. Rund 700 Werke sind schließlich vom 20. bis 27. Juni 1978 von Sotheby in London versteigert worden, nachdem ausgewählte Objekte im April und Mai 1978 in von Hirschs ehemaliger Vaterstadt Frankfurt am Main, in Zürich und London ausgestellt worden waren. Basel beteiligte sich, vertreten durch die Basler Kunsthändler Ernst Beyeler und Georges Segal, mit einem Sonderkredit von 3 Millionen Franken ebenfalls an der «Auktion des Jahrhunderts», deren Gesamterlös rund 70 Millionen Franken betrug. Der auch im Hinblick auf die zu erwartenden Erbschaftssteuern vom Großen Rat bewilligte Sonderkredit wurde allerdings nicht ausgeschöpft. Für 1,4 Millionen Franken erhielt Basel: Urs Graf «Junger Mann mit Taschensonnenuhr», Honoré Daumier «Don Quijote im Mondenschein», Georges Seurat «Une promeneuse» und Paul Cézannes Portrait des Fortuné Marion. Im Zusammenhang mit dieser Auktion ist die unzutreffende Meinung aufgekommen, von Hirsch sei ein Sammler «entarteter» Kunst gewesen. Der moderne Teil der Sammlung, der übrigens kaum über die Impressionisten hinausging, war indessen eher bescheiden im Vergleich mit den anderen Teilen der Sammlung (vgl. etwa das Kunstheft «Du» vom Mai 1978).

⁹ Durch Christoph Bernoullis Vermittlung konnte Basel 1940 den aus Frankreich eingeführten Rousseau «La muse inspirant le poète» erwerben. – Über einen für Basel ebenfalls wichtigen Handel mit deutschen Amtsstellen im Zusammenhang mit dem Erwerb der Gothaer Bernoulliana 1936 berichtet PD Dr. Martin Steinmann im Vorwort zum Verzeichnis des Nachlasses von Johann Heinrich Lambert.

¹⁰ In der Schweiz war Theodor Fischer der einzige nichtjüdische Kunsthändler, der über einen großen internationalen Geschäftskreis verfügte. Fischer war ein guter Kenner alter Waffen. Von Gemälden verstand er weniger, was vielleicht erklärt, warum er wichtige Werke, die Schmidt schließlich direkt eingekauft hat, nicht in seine Auktion aufgenommen hat. – Der Katalog der Berliner National-Galerie (Akademie-Verlag Berlin 1977) gibt irrtümlicherweise an, in Luzern seien 700 Werke versteigert worden.

hin unter der Hand in Berlin direkt verkauft. Auch das Basler Kunstmuseum trat in Berlin wie in Luzern als Käufer auf.

Georg Schmidt war erst seit wenigen Wochen Konservator des Basler Kunstmuseums, als sich im April 1939 der Berliner Kunsthändler Karl Buchholz bei ihm meldete und ihm seine Dienste anbot, denn er habe von Baron von der Heydt (Ascona) erfahren, daß sich Schmidt mit dem Gedanken trage, ausgesonderte Werke «entarteter Kunst» für Basel zu erwerben¹¹. Schmidt hatte in der Tat den Luzerner Auktionskatalog studiert und dabei festgestellt, daß wichtige, ihm von früheren Museumsbesuchen bekannte Werke von «Entarteten» nicht unter der für Luzern getroffenen Auswahl waren. Er hatte daraus geschlossen, daß jene Gemälde noch im Depot von Berlin sein mußten. Er ließ sich deshalb von der Basler Kunstkommission den Auftrag geben, auch die noch in Deutschland befindlichen, auf direktes Gebot erhältlichen Werke zu prüfen. Die Pfingsttage (27.–30. Mai 1939) nützte Schmidt, um nach Berlin zu reisen, sich durch Buchholz' Vermittlung Zugang zu den Magazinen des Propagandaministeriums zu verschaffen¹², eine provisorische Auswahl von 28 Werken zu treffen – wovon 13 schließlich gekauft werden konnten – und diese Bilder für Basel einstweilen zu reservieren. Der Direktor des Basler Kunstmuseums legte, weil er sein Projekt nicht gefährden wollte, Wert darauf, daß in Basel die Gegner seiner Kunstpolitik und in Luzern der Auktionär so spät als möglich davon erfuhren. Der direkte Handel mit Berlin wurde deshalb vorerst geheimgehalten¹³.

¹¹ Buchholz an Schmidt, 5. April 1939. Schmidt war seit dem 1. März 1939 Konservator des Basler Kunstmuseums.

¹² Schmidt führte 1963 in seiner Rede zur Eröffnung der Oskar Schlemmer-Ausstellung in Berlin aus: «[Ich fand] in Berlin an der Wilhelmstraße in einem Werkschuppen den gesamten deutschen Museumsbesitz an Werken Oskar Schlemmers vereinigt – zusammen mit Weissgerber, Beckmann, Barlach und Schrimpf! Alle anderen Entarteten von Corinth bis Klee waren in Schloß Schönhausen untergebracht.» (G. Schmidt, Umgang mit Kunst. Olten 1966, S. 327.)

¹³ Schmidt teilte am 2. Juni 1939 Buchholz mit, er habe gehört, daß der Luzerner Auktionator Theodor Fischer nächste Woche nach Berlin fahre, und hoffe, jener hintertreibe sein Projekt nicht. Er habe Christoph Bernoulli, der wahrscheinlich gleichzeitig in Berlin sei, eingeweiht, damit er eine allfällige Gegenaktion verhindere. Am 3. Juni 1939 antwortet Buchholz: «Die Herren im Ministerium haben mir das Versprechen gegeben, Ihr Interesse an dem Komplex geheim zu halten. . . » Vgl. auch das Protokoll der außerordentlichen Sitzung der Kunstkommission vom 8. Juni 1939. Nach der Auktion in Luzern, am 5. Juli 1939, beschwerte sich Fischer: «Ich hätte nur gerne gehabt, wenn Sie mich davon informiert hätten, daß Sie nach Berlin gehen, um dort für einen

Noch vor seiner Reise nach Berlin, am 19. Mai 1939, hat sich Schmidt mit einem ausführlichen Schreiben an den Vorsteher des Erziehungsdepartementes, den sozialdemokratischen Regierungsrat Fritz Hauser, gewandt und ihm den Plan vorgelegt, mit einem außerordentlichen Kredit von 100 000 Franken in Luzern und in Berlin «entartete Kunst» zu kaufen¹⁴. Der Konservator war sich bewußt, daß die außerdeutschen Werke (van Gogh, Gauguin, Picasso usw.) sicher von französischen und amerikanischen Käufern stark begehrt sein werden und deshalb von Basel nicht erworben werden könnten. Dies hinderte ihn freilich nicht, dennoch ein paar Gedanken darauf zu verwenden, wie schön es wäre, das zum Kauf angebotene Selbstporträt van Goghs zu erwerben. In der Sitzung der Kunstkommission vom 23. Mai 1939 (seit dem 17. Mai 1939 waren die für die Luzerner Auktion bestimmten Bilder im Zürcher

Betrag zu kaufen, der denjenigen der Luzerner Auktion übersteigt. Ich hätte gewiß keine Provision von Ihnen verlangt. Es ist mir nur ein Stich durchs Herz gegangen, als ich nachträglich in Berlin selbst von der Transaktion erfuhr. Man hat sich denn auch bei mir entschuldigt, denn laut Abmachung war zwischen dem Termin der Auktionsunterschreibung und dem Tag der Auktion ein Verkauf freiwillig in Schönhausen ohne meine Zustimmung nicht statthaft. Ich habe aber ohne weiteres den Verkauf sanktioniert, denn wahrlich so weit bin ich noch nicht, obgleich ich Händler bin, daß ich meine persönlichen Interessen gegenüber einem schweizerischen Institute in Vorrang stelle.» Schmidt betonte in seiner Antwort, daß der ganze Plan bis zum letzten Tag an einem Faden gehangen habe, und fügte bei: «Ich kann Sie versichern, daß für Luzern nicht mehr bereitgestellt worden wäre, wenn Berlin nicht dazu gekommen wäre. Im Gegenteil, die Berliner Möglichkeit hat auf meine Luzerner Absichten sogar fördernd gewirkt.» (Schmidt an Fischer, 8. Juli 1939.)

¹⁴ Georg Schmidt an Fritz Hauser, 19. Mai 1939 (Staatsarchiv Basel, Erziehungsakten DD 7 1939–1940; Durchschlag in den Museumsakten). Schmidt empfand das Projekt auch als persönliche Chance. Im gleichen Schreiben lesen wir: «Es bedeutet für mich einen unerhörten Glücksfall, daß gleich in den Anfang meiner Konservatorenschaft die Möglichkeit fällt, mit einem Schlag einen wahrhaft großartigen Zuwachs gewinnen zu können. Ich habe diesen Anruf meines Schicksals gehört und mache darum seit Wochen alle Anstrengungen, mich auf diese Auktion zu wappnen. Ich glaube, in meiner Wahl liegt nicht nur eine verwaltungstechnische, sondern in erster Linie eine künstlerische Verpflichtung!» – Schmidts Berufung zum Direktor des Basler Kunstmuseums war vor allem Regierungsrat Hausers Verdienst. Hauser hat sich für Schmidts Berufung eingesetzt, obwohl Schmidt in den Jahren 1928–1932 entschieden gegen Hausers Pläne für den Neubau des Kunstmuseums aufgetreten war. Schmidt hatte vor allem die «formalistisch-selbstherrliche, starre Raumfolge» und die «monumentale Baugesinnung» kritisiert. Vgl. seine «Schriften aus 22 Jahren Museumstätigkeit» (Basel 1964, S. 79 ff.). Über Schmidts Schaffen informiert ferner die Aufsatzsammlung «Umgang mit Kunst» (Erstauflage Olten 1966, 2. Auflage herausgegeben vom Verein der Freunde des Kunstmuseums, Basel 1976).

Zunftaus zur Meise zu besichtigen) war kurz davon die Rede, das Geld für diesen van Gogh durch eine große «Volksaktion» zusammenzubringen, die Picassos durch private Geldgeber zu finanzieren und die allenfalls vom Staat zur Verfügung gestellten Mittel für den Ankauf deutscher Expressionisten einzusetzen. Der auf 240 000 Schweizer Franken geschätzte van Gogh wurde in der Auktion Dr. Frankfurter, dem Editor der «Art News», für 175 000 Franken zugeschlagen; 25 000 Franken über dem Betrag, den der Direktor des Basler Kunstmuseums einen Augenblick lang glaubte zusammenbringen zu können¹⁵.

«Da wir jedoch», führte Georg Schmidt in seinem Brief vom 19. Mai 1939 an Regierungsrat Hauser weiter aus, «an diese Möglichkeit nicht zu denken wagen dürfen, müssen wir uns auf relativ bescheidenere Dinge konzentrieren, d. h. vor allem auf die deutsche Kunst. Von neuerer deutscher Kunst besitzen wir bisher überhaupt nur ein ganz hübsches Bild von Emil Nolde. Im Grunde unbegreiflich und wenig ehrenhaft. Wenn wir den späten Corinth (Bildnis Ebert) und die beiden kleinen Klees mit dazu rechnen, so wird die Sache nicht viel besser. Dieser Zustand war relativ erträglich, solange die deutschen Museen diese Aufgabe noch erfüllt haben. Im Augenblick jedoch, wo die deutschen Museen gezwungen sind, diese zugleich eminent deutsche und eminent europäische Kultur-aufgabe preiszugeben, wird die Schweiz und wird vor allem Basel und sein Kunstmuseum zum natürlichen Erben dieser Aufgabe! Für die Stadt Basel und für das Kunstmuseum bietet sich hier die einzigartige Gelegenheit, mit einem Schlag internationalen Rang zu gewinnen, auf einem Gebiet, auf dem wir bisher völlig ausfielen¹⁶. Man kann diese Gelegenheit nur mit einem Ausverkauf der Privatsammlungen des französischen Adels nach der französischen Revolution vergleichen. Basel *darf* diesen Ruf nicht überhören. Es kommen zwei weitere Dinge hinzu. Wenn Basel heute eine besondere Anstrengung machen würde, von den wichtigsten neueren deutschen Künstlern Hauptwerke zu erwerben, so wäre dies für alle Zeiten ein Ehrentitel des fortschrittlichen Geistes, dessen es sich

¹⁵ Am 15. Juli 1939 schrieb Schmidt an Paul Westheim: «Die Finanzierung des van Gogh mißlang. Ebenso die Sammlung bei Privaten für einen Picasso.»

¹⁶ Schmidts Nachfolger, Franz Meyer, bestätigte, indem er das Werk seines Vorgängers würdigte, die Dürftigkeit der modernen Sammlung vor 1939: «Wenig über zwanzig Werke ausländischer Kunst seit dem Impressionismus waren vor seiner Zeit im Museum. Heute besitzt die moderne Sammlung unbestritten Weltrang. Das ist sein Werk.» (Ansprache an der Gedenkfeier vom 3. Juni 1965.)

auch auf anderen Gebieten zu rühmen das Recht hat. Und nachdem Sie, verehrter Herr Regierungsrat, die ungewöhnliche Anstrengung des neuen Museums durchgekämpft haben, ist Ihnen nun die weitere Gelegenheit geboten, den in vielen neueren Teilen des Baus empfindlich spürbaren Widerspruch zwischen baulichem Aufwand und künstlerischem Inhalt ein wenig beheben zu helfen¹⁷.»

Nun waren aber, wie Georg Schmidt ebenfalls wußte, Verkauf und Kauf der vom Dritten Reich ausgesonderten Werke nicht unbelastet von einer höchst komplexen Problematik. Sollte man den bedrohten Bildern Gelegenheit geben, sich gleichsam ins Ausland abzusetzen, oder entriß man Deutschland mit dem gutgemeinten Rettungsakt nicht im Gegenteil wertvolles Kulturgut, von dem sich deutsche Konservatoren nur gezwungenermaßen getrennt hatten und das, falls es unverkauft blieb, möglicherweise wieder an den angestammten Ort zurückkehren konnte? Was war von den «Schleppern» zu halten, die sich als dienstfertige Mittelsmänner zwischen nationalsozialistische Ämterstellen und kaufwillige Ausländer schoben? Ging es ihnen um die Rettung der Kunstwerke oder betrieben sie ihr Geschäft sogar zu deren Nachteil¹⁸? Einer-

¹⁷ Schmidt an Hauser, 19. Mai 1939.

¹⁸ Eine ausgesprochen schlechte Meinung von den Mittelsmännern hat Gerhard Strauß (a.a.O., S. 54): «Von ihnen geht z.B. Karl Buchholz, Berlin, so weit, nach dem Überfall auf Prag nachzufragen, ob nun auch dort eine ‚Säuberung‘ der Museen stattfinden würde, und sich zur Veräußerung etwa beschlagnahmter Objekte anzubieten. Übertroffen wird er noch durch Haberstock, München, der – als die Devisenquelle infolge laufender Verkäufe zu versiegen droht – eine erneute Reinigung der Museen vorschlägt. . . » Schmidt hätte, was Buchholz betrifft, der Meinung, es handle sich um einen skrupellosen und kunstfeindlichen Profiteur, sicher nicht zugestimmt. Buchholz setzte sich, zum Teil sogar mit Hilfe sympathisierender Beamter des Propagandaministeriums, dafür ein, Basel die Bilder zu äußerst günstigen Bedingungen (und entsprechend niedrigeren Provisionen) zu überlassen, damit die Werke dort eine neue Heimat erhalten. Am 10. Juni 1939 teilte er Schmidt mit: «Sie können versichert sein, daß wir alle, selbst das Ministerium, am gleichen Strang ziehen, nämlich Ihnen bei der Verwirklichung Ihres Gedankens behilflich zu sein.» Daß es Buchholz bei seinen Demarchen auch ernsthaft um die Pflege der Kunst ging, zeigt sein Brief vom 24. August 1939, worin er mitteilt, er könne eine große Plastik der Kollwitz als Leihgabe nach Basel senden und sei eventuell sogar bereit, für den Transport aufzukommen: «Wie steht es mit den Frachtkosten? Die Künstlerin selbst ist nicht in der Lage, sich daran zu beteiligen. Ich möchte Ihnen vorschlagen, daß Ihr Museum und ich je die Hälfte der Kosten zahlen. Ich würde Ihnen das Ganze franco senden und dann durch meinen Spediteur über die Hälfte des Betrages eine Rechnung zukommen lassen. Wenn aber Ihr Etat das nicht zuläßt, dann will ich überlegen, ob ich die ganze Fracht trage.»

seits wollte das Dritte Reich aus finanziellen Erwägungen die «entartete Kunst» zu möglichst hohen Preisen dem Ausland verkaufen. Andererseits hätten es die nationalsozialistischen Kunstfunktionäre aus ideologischen und propagandistischen Gründen gerne gesehen, wenn das Ausland die angebotenen Bilder nicht oder nur zu schlechten Preisen übernommen hätte, damit man gegenüber dem deutschen Publikum hätte triumphierend hervorheben können, daß auch außerhalb Deutschlands das «Entartete» keine Unterstützung fände. Und im Ausland stand man vor dem Dilemma, entweder durch den Ankauf dem Dritten Reich begehrte Devisen zuzuführen oder durch den Verzicht den geächteten Kunstwerken die wünschenswerte Unterstützung zu versagen. Es fehlte denn auch nicht an Versuchen, die Luzerner Auktion zu sabotieren. Paul Westheim rechtfertigte seinen Boykottaufruf in einem längeren Schreiben an Georg Schmidt. Aus der Erfahrung, daß man sich im Ausland für die deutschen Expressionisten wenig interessiere, hatte Westheim mit der Möglichkeit eines Mißerfolges gerechnet: «Wenn die Auktion fehlgeschlagen wäre, so hätten wir immerhin die Möglichkeit gehabt zu sagen, es war nicht der Unwert der Künstler, es war eben die Abneigung des Kunstpublikums gegen den Devisencoup, den Goebbels machen wollte¹⁹.» Der besonders in Emigrantenkreisen laut gewordene Ruf nach einem Boykott der Luzerner Auktion war Georg Schmidt sehr willkommen, konnte er doch mit dem Hinweis auf jene antifaschistischen Parolen die Befürchtung entkräften, der Kauf ausgestoßener Bilder sei eine politische Demonstration gegen das nationalsozialistische Regime. Diese Befürchtung mochten vor allem diejenigen gehegt haben, welche das Ankaufsprojekt unrichtigerweise mit der Tatsache in Verbin-

¹⁹ Paul Westheim an Georg Schmidt, 19. Juli 1939. Im weiteren schreibt Westheim: «An sich ist ja das Interesse für deutsche Kunst im Ausland minimal. Das habe ich leider oft genug feststellen können, gerade in den letzten sechs Jahren. Wie viele, die ihre expressionistischen oder auch anderen Sammlungen mitgebracht haben, mußten die Erfahrung machen, daß sich keine Käufer fanden. In Frankreich überhaupt nicht, in England, wie die vorjährige Londoner Ausstellung bewiesen hat (...), noch weniger. Wenn auch dank der Propaganda, die Hitler mit seinem Rummel gemacht hat, in Amerika ein Interesse einzusetzen begann, so war doch zu überlegen, ob dieses Interesse stark genug sein werde (...). Alles in allem war die Chance sehr groß, daß Goebbels recht behalten werde. Und die Folge wäre für die exilierten Künstler katastrophal gewesen, deren Lage ohnehin fatal ist. Um Ihnen nur ein Beispiel zu geben, ich habe in den letzten Wochen mehrfach von Kokoschka geradezu verzweifelte Briefe erhalten. Seine Lage ist prekär. Von den anderen, die noch weniger bekannt und geschätzt sind, nicht zu reden.»

dung brachten, daß Georg Schmidt, allerdings ohne an eine Partei gebunden zu sein, ein engagierter Sozialist war²⁰.

Für eine Beteiligung an der Auktion sprachen gewiß kommerzielle Erwägungen. Denn falls die Museen und Sammler sich dem Boykott angeschlossen hätten, wäre der internationale Kunsthandel der lachende Dritte gewesen; er hätte sich billig eingedeckt und die Museumsleute hätten später die Werke teuer aus dessen Händen kaufen müssen. Dem Einwand, der Bilderkauf unterstütze die militärische Rüstung des Dritten Reiches, hielt der Basler Konservator

²⁰ 1918 brachte der Landesgeneralstreik dem damals zweiundzwanzigjährigen Schmidt das seine politische Haltung bestimmende Erlebnis: «Der in den Basler Altstadtstraßen erlebte Zusammenstoß von Bürgertum (in der Gestalt von Soldaten mit gefällttem Bajonett) und Arbeiterschaft hat mir und einigen Studienfreunden die Geschichte als Klassenkampf dargeboten. So etwas vergißt sich so leicht nicht. In Rußland schien uns die endliche Überwindung dieses heillosen Gegensatzes in Gang gekommen zu sein.» (Georg Schmidt, *Soziologische Kunstgeschichte?* In: Festschrift zu Edgar Salins 70. Geburtstag. Tübingen 1962. Ebenfalls in der Aufsatzsammlung «Umgang mit Kunst». Olten 1966, S. 13.) 1919/1920 verfaßte Schmidt Kunst- und Theaterkritiken für den «Basler Vorwärts». Nach seinem «ersten Rencontre mit dem linken Konformismus» distanzierte er sich von der kommunistischen Linken und wurde 1921 Mitarbeiter der «National-Zeitung». Über Schmidts politisches Engagement der dreißiger Jahre informiert die beim Oprecht Verlag (Juni 1932 bis März 1934) erschienene und redaktionell von Schmidt getragene Zeitschrift «Information» und insbesondere seine Artikel «Das korporative System» (März 1933), ein Vorwurf an das Kleinbürgertum, es schaffe seine eigenen Freiheiten ab, und «Landesverteidigung – ja oder nein?» (März 1934), Ablehnung der Militärkredite, solange die Armee ein Instrument gegen den «inneren Feind» sei, sowie Schmidts «vorläufiges» Schlußwort in der gleichen, letzten Nummer. Die Zeitschrift wollte nicht mit einem festen Programm auftreten, stellte ihr Wirken aber ausdrücklich auf die Basis der marxistischen Dialektik, welche die Welt nicht nur erklären, sondern auch verändern möchte. – Schmidts Wahl zum Konservator der Basler Kunstsammlung ist aus politischen Gründen heftig bekämpft worden. Georg Schmidt wurde gegen den Willen der Kunstkommission (mit der er kurz darauf den Kauf der «Entarteten» durchsetzte) auf Vorschlag der Kuratel am 16. Januar 1939 vom Erziehungsrat gewählt, und diese Wahl wurde am 11. Februar 1939 vom Regierungsrat, in dem die Sozialdemokraten die Mehrheit hatten, bestätigt. Der Advokat und Notar und ehemaliges Mitglied der Kunstkommission Ernst Saxer, der dem Regierungsrat auf 27 Listen eine Protestpetition (427 Unterschriften mit bemerkenswert vielen altbaslerischen Namen) zukommen ließ, schrieb am 27. Februar 1939: «Die obgenannte Wahl ist der nackte Ausdruck der parteipolitischen Machtverhältnisse. Sachlich ist die Wahl nicht gerechtfertigt, ja geradezu ein Skandal.» (Erziehungsakten DD 7 1939–1940, Staatsarchiv Basel. Der Verfasser verdankt den Hinweis auf dieses Dossier dem Staatsarchivar Prof. Dr. Andreas Staehelin.) Der Widerstand, der sich im Großen Rat gegen das Kaufprojekt manifestierte, muß auch im Zusammenhang mit der Abneigung gegen Schmidt als Sozialisten gesehen werden.

das deutscherseits abgegebene Versprechen entgegen, man benütze den Erlös zum Ankauf anderer Bilder, insbesondere älterer Werke deutscher Malerei²¹. Was das von Karl Buchholz im Propagandaministerium eingeholte und nach Basel weitergeleitete Versprechen wert war, zeigt Goebbels' Schlußbericht vom Juli 1941, dem folgender Passus zu entnehmen ist: «Die erzielten Deviseneinnahmen sind gemäß Weisungen des Führers der Reichsbank und damit der deutschen Kriegswirtschaft zugeflossen.» Der gleiche Bericht hält im weiteren fest, die ans Ausland (nicht nur in Luzern) verkauften rund 300 Gemälde und Plastiken sowie 3000 Graphiken hätten alles in allem über 10 000 Pfund, annähernd 45 000 Dollar und rund 80 000 Schweizer Franken Devisen eingebracht und Tauschgeschäfte im Werte von 131 000 Reichsmark ermöglicht, wobei die Verwertung der wertvollsten und vor den «Abwicklungsmaßnahmen» von Göring übernommenen Gemälde nicht einberechnet worden seien²². Die halbe Million Schweizer Franken, die durch die Luzerner Auktion erzielt worden ist, scheint in dieser Zusammenstellung ebenfalls nicht mitberücksichtigt worden zu sein.

Georg Schmidt schloß nicht aus, daß die Devisen wirklich der Rüstungsfinanzierung dienten. Er wertete indessen den Betrag, der dank der Auktion der deutschen Kriegsmaschine zufließen dürfte, bloß als Tropfen auf einen heißen Stein: «Selbst wenn zum Beispiel für eine halbe Million Schweizer Franken Kunstwerke aus deutschem Museumsbesitz in den öffentlichen und privaten Besitz der Schweiz übergehen, so tauschen wir damit ewiges Kulturgut gegen rasch veraltende Kanonen.» Und als weiteres Argument fügte er bei, der norwegische Staat habe die gleiche Haltung eingenommen,

²¹ Karl Buchholz bestätigt in seinem Brief vom 3. Juni 1939, der Erlös sei für künstlerische Zwecke bestimmt. Schmidt berief sich auf diese schriftliche Erklärung, als Prof. Simonius in der Sitzung der Kunstkommission vom 8. Juni 1939 Bedenken wegen der Verwendung des Geldes zu Rüstungszwecken äußerte. Die «Frankfurter Zeitung» vom 10. Juni 1939 betonte ebenfalls, der Erlös werde allein dazu verwendet, wertvolle deutsche Kunstwerke aus ausländischem Besitz zurückzukaufen oder lebende deutsche Künstler zu fördern. Weiter führte sie aus: «Es bedürfte an und für sich keiner besonderen Begründung, daß die Summe, die bei dem Verkauf der 125 Werke umfassenden Kollektion erzielt werden kann, selbst dann, wenn die Schätzungspreise weit überboten würden, für die Beschaffung rüstungswichtiger ausländischer Rohstoffe nicht im mindesten ins Gewicht fiel.» (Zitat nach Wulf, a.a.O., S. 340.) Paul Westheim berichtete, Goebbels habe dem Druck deutscher Museumsdirektoren nachgeben und sich verpflichten müssen, die aus den Verkäufen gewonnenen Gelder wieder den Museen zufließen zu lassen. (Basler «Freiheit» vom 18. Juli 1939.)

²² Gerhard Strauß, a.a.O., S. 58.

als er die Gelegenheit benützte, sämtliche Werke seines großen Malers Edvard Munch zu erwerben²³.

Aus Berlin zurückgekehrt, mußte Schmidt zunächst die für die Ankäufe zuständige Kunstkommission für sein Projekt gewinnen; dies unter denkbar schlechten Bedingungen, standen ihm doch nur kleine Fotos der in Berlin reservierten Bilder zur Verfügung, die, wie er klagte, die dringend notwendige Wirkung nicht haben konnten, sondern das Gegenteil bewirkten. Was Schmidt über die erste Kommissionssitzung vom 8. Juni 1939 nach Berlin berichtete, tönte wenig ermutigend: «Um es gleich ganz offen zu sagen: es ist sehr schlecht gegangen. Eigentlich hatte ich das immer befürchtet. Aber das durfte für mich kein Grund sein, von vornherein den Kampf aufzugeben. Auch jetzt tu ich das nicht, auch wenn ich meine Vorstellungen sehr wesentlich werde reduzieren müssen. Es ist eine ganz groteske Situation, diese Herren betrachten in ihrer Mehrheit die sogenannte Entartete Kunst als eine zu spezifisch deutsche, ja norddeutsche Kunst, die uns Schweizer nichts angehe! Für uns sei die französische Moderne wichtiger. Nach langem, unerquicklichem Hin und Her habe ich wenigstens verhindern können, daß mir alle Türen zugeschlagen worden sind²⁴.» Immerhin war es Schmidt gelungen, die Kunstkommission grundsätzlich für den Sonderkredit zu gewinnen. Der Konservator war sich, wie er Regierungsrat Hauser am 19. Juni 1939 berichtete, bewußt, daß das schwerste Stück Arbeit erst noch geleistet werden müsse, wenn man im einzelnen über die Verwendung des Kredites beraten werde²⁵. In der Sitzung vom 26. Juni 1939 kam in zähem Kampf eine Einigung zustande mit sämtlichen Laienstimmen (Karl Burckhardt-Köchlin, August Simonius, Max Brenner-Hopf, Karl Im Obersteg, Joseph Gantner, Rudolf Staechelin) gegen die beiden Künstler (Alfred Heinrich Pellegrini und Hermann Meyer), die sich ganz für den van Gogh und die französischen Werke einsetzen wollten und den Erwerb der deutschen Expressionisten nicht befürworteten. Nach der Meinung der Kommissionsmehrheit sollte Basel für 25 000 Reichsmark in Berlin zugreifen und mit 75 000 Franken nach Luzern gehen. Von dem für Luzern vorgesehenen Betrag waren allein 50 000 Franken für den schließlich durch das Museum

²³ Schmidt an Hauser, 19. Mai 1939. – Paul Westheim zufolge sind Munchs Werke im Dezember 1938 in Oslo versteigert worden.

²⁴ Schmidt an Buchholz, 9. Juni 1939.

²⁵ Schmidt an Hauser, 19. Juni 1939 (Erziehungsakten DD 7 1939–1940, Staatsarchiv Basel).

Lüttich erworbenen Picasso «Déjeuner de la famille Soler sur l'herbe» reserviert²⁶.

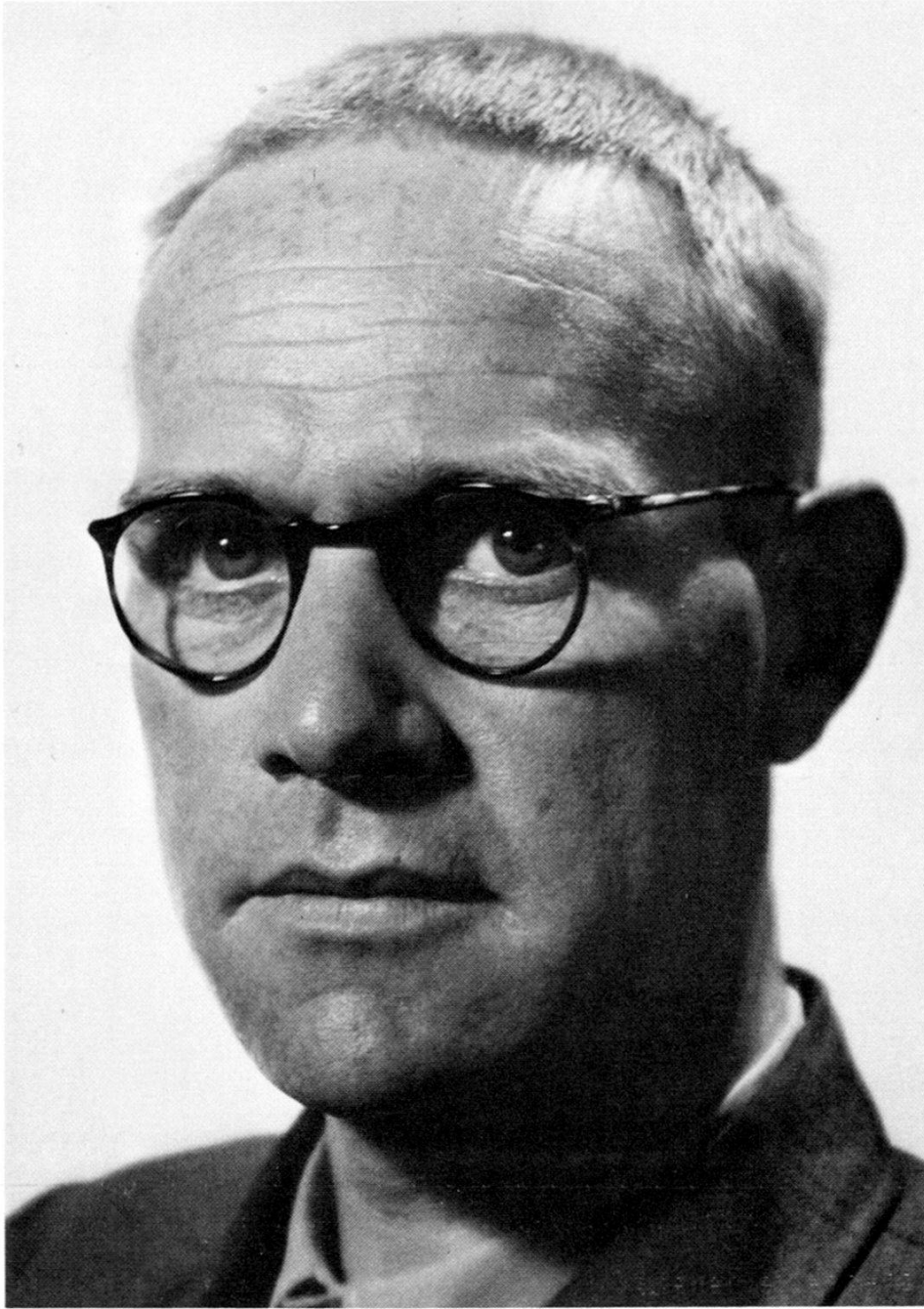
Die Luzerner Auktion war auf Freitag, den 30. Juni 1939, angesetzt. Am Montag zuvor, dem 26. Juni, hatte sich die Kunstkommission geeinigt. Am Dienstag, 27. Juni, befaßte sich der Gesamtregierungsrat ein erstes Mal mit dem Begehren und forderte die Einberufung einer ad hoc zu bildenden Kommission von Kunstsachverständigen, die ein Verzeichnis der «eventuell zu erwerbenden Kunstwerke» zusammenstellen soll²⁷. Am Mittwoch, 28. Juni, wurde diese Kommission ins Erziehungsdepartement gebeten und konsultiert²⁸. Am Donnerstag, 29. Juni, trat der Regierungsrat um 8.30 Uhr, also kurz vor der Eröffnung der Großratsverhandlungen, zu einer außerordentlichen Sitzung zusammen, um zu beschließen, was er dem Parlament beantragen wolle. Die reguläre Kunstkommission hatte 100 000 Franken beantragt, die ad hoc zusammengestellte Kommission von Kunstsachverständigen sprach sich für 75 000 Franken aus, und der Regierungsrat beschloß, 50 000 Franken zu beantragen, und folgte nicht dem Antrag des Vorstehers des Finanzdepartementes, des Liberalen Carl Ludwig, nur 25 000 Franken einzusetzen²⁹. So sah sich der Große Rat 24 Stunden vor

²⁶ Schmidt an Hauser, 27. Juni 1939 (Entwurf in den Museumsakten, Ausführung in den Erziehungsakten DD 7 1939–1940, Basler Staatsarchiv). Ferner Protokoll der Kunstkommissionssitzung vom 26. Juni 1939. Das von Georg Schmidt angefertigte Protokoll der vorangegangenen Sitzung vom 8. Juni 1939 wurde beanstandet. Der Konservator wehrte sich, er könne eben schlecht votieren und gleichzeitig protokollieren. Man wollte sich aber auch nicht mit einem Beschlußprotokoll begnügen. Denn: «Ausführlichere Protokolle sind später sehr viel aufschlußreicher.» Die Einführung eines Protokoll-Ringbuches und maschinengeschriebener Protokolle brachte eine offenbar zufriedenstellende Verbesserung.

²⁷ Protokoll des Regierungsrates 1939 Nr. 331, S. 363 und 382 (Staatsarchiv Basel). In dem am 23. Juni 1939 in der Staatskanzlei deponierten Bericht des Erziehungsdepartementes vom 22. Juni 1939, der weitgehend identisch ist mit dem Antrag der Kunstkommission vom 17. Juni 1939 an das Erziehungsdepartement, befürwortet Hauser ohne formellen Antrag das Projekt und bittet um Stellungnahme.

²⁸ Protokoll der außerordentlichen Kommissionssitzung vom 28. Juni 1939. Außer Schmidt und Gantner wohnten der Sitzung bei: P. Zschokke (Präsident des Kunstvereins), H. Kienzle (Direktor der Allgemeinen Gewerbeschule), E. Leuthold-Resch, Hans Fürst (Zeichenlehrer), R. Hess (später Mitglied der Kunstkommission). Exemplare dieses Protokolls liegen bei den Museumsakten wie im Staatsarchiv.

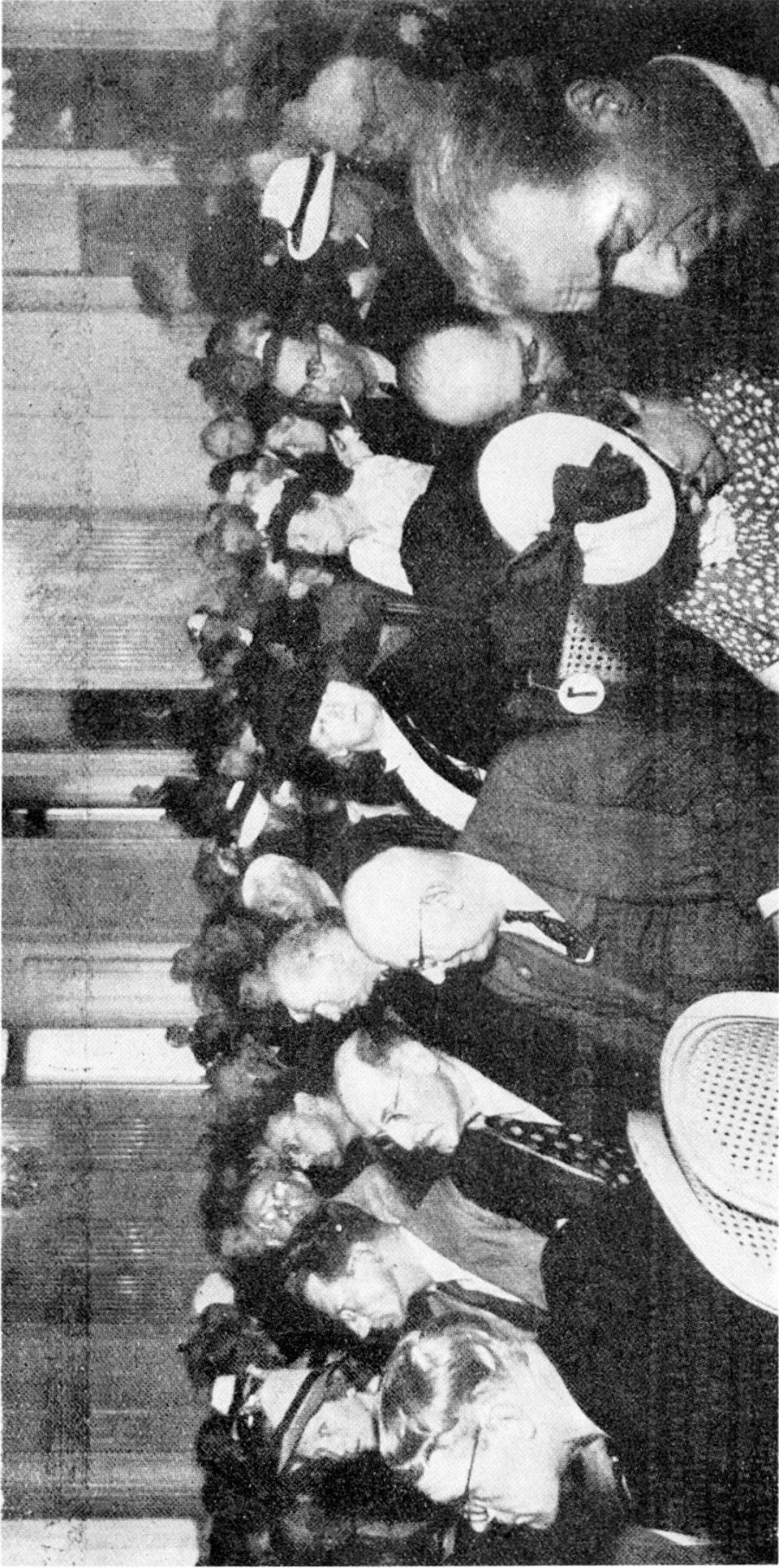
²⁹ Dem Regierungsratsprotokoll zufolge muß Hauser am 29. Juni 1939 nur noch 50 000 Franken beantragt haben. Das Protokoll der Kunstkommission vom gleichen Tag hält allerdings fest, Hausers Antrag von 100 000 Franken sei abgelehnt worden. In diesem Sinn äußert sich auch Schmidt in seinem Brief an Westheim vom 15. Juli 1939.



Georg Schmidt, 1939–1961 Direktor des Basler Kunstmuseums.



Basel erhält bei 1600 Franken den Zuschlag für Chagalls « Rabbiner » aus der Städtischen Kunsthalle in Mannheim.



Basels Einkaufsdelegation in Luzern: Vorne links Georg Schmidt, gleich hinter ihm Karl Im Obersteg und Rudolf Staebelin.



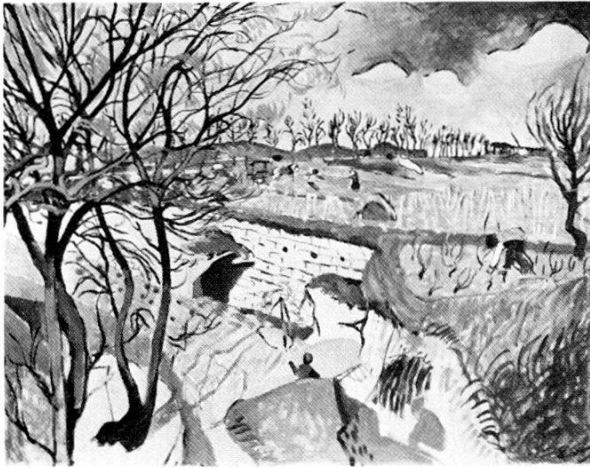
Zwei Bilder von Chagall, die 1937 in der Münchner Ausstellung « Entartete Kunst » an der gleichen Wand hing und heute, nachdem sie 1939 in Luzern einer internationalen Käuferschaft angeboten worden sind, in Basel wieder nebeneinander hängen.



*Lovis Corinth (1858–1925):
Mädchen mit Blumen. 1920.*



*Lovis Corinth (1858–1925):
Ecce homo. 1925.*



*André Derain (1880–1954):
Rebland im Frühling. 1906.*



*André Derain (1880–1954):
Blick aus dem Fenster (Calvaire). Um 1913.*



*Franz Marc (1880–1916):
Zwei Katzen. 1912.*



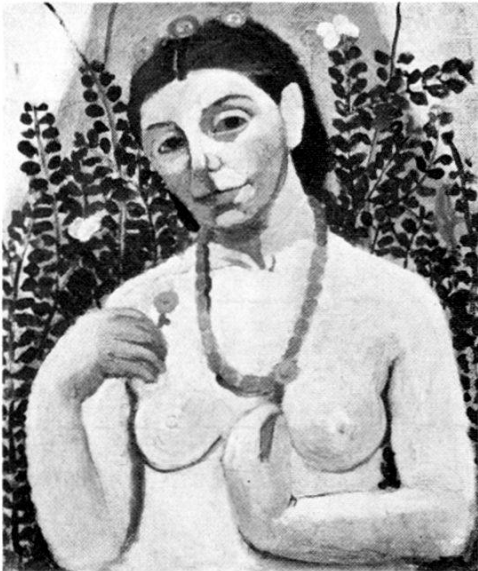
*Franz Marc (1880–1916):
Tierschicksale. 1913.*



*Paula Modersohn-Becker (1876–1907):
Knabe mit Katze. 1905.*



*Paula Modersohn-Becker (1876–1907):
Alte Bäuerin. 1904.*



*Paula Modersohn-Becker (1876–1907):
Selbstbildnis. 1906.*



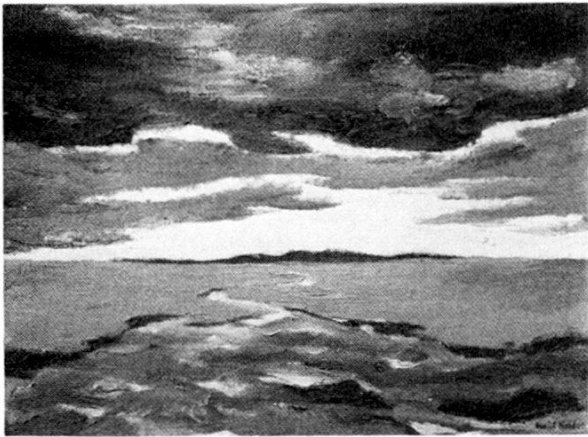
*Ernst Barlach (1870–1939):
Kopf vom Krieger-Ehrenmal in Güstrow.
1927.*



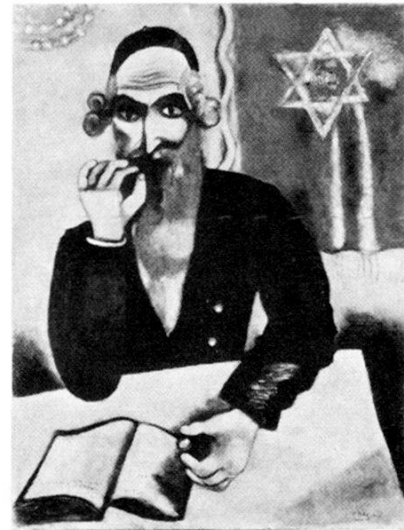
*Oskar Kokoschka (geb. 1886):
Die Windsbräut. 1914.*



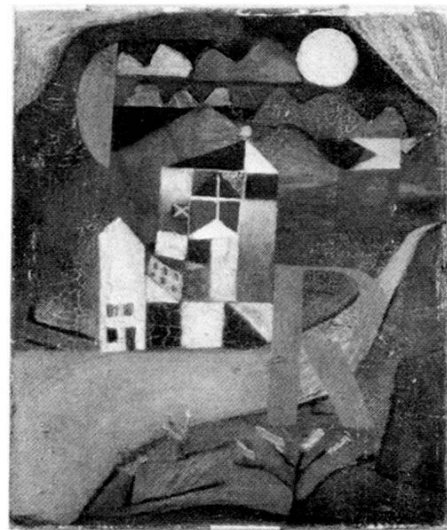
*Max Beckmann (1884-1950):
Nizza. 1921.*



*Emil Nolde (1867-1956):
Marschlandschaft (Vor Abend). 1916.*



*Marc Chagall (geb. 1887):
Der Rabbiner. 1923/26.*



*Paul Klee (1879-1940):
Villa R. 1919.*



*Oskar Schlemmer (1888–1943):
4 Figuren im Raum (Römisches). 1925.*



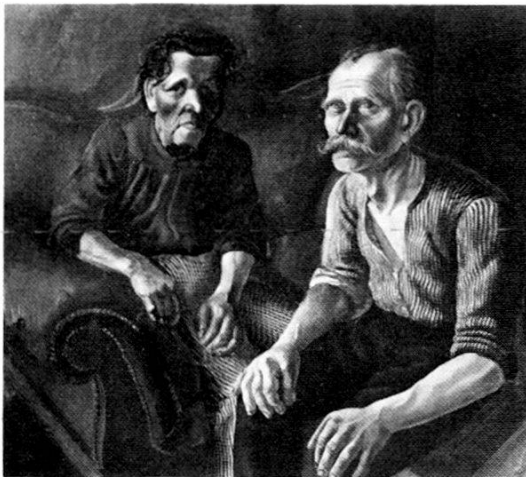
*Oskar Schlemmer (1888–1943):
Frauentreppe. 1925.*



*Georg Schrimpf (1889–1938):
Mädchen am Fenster.*



*Georg Schrimpf (1889–1938):
Mädchen auf dem Balkon. 1927.*



*Otto Dix (1891–1969):
Die Eltern des Künstlers. 1921.*

Auktionseröffnung unerwartet mit einem außerordentlichen Kreditbegehren von 50 000 Franken konfrontiert³⁰.

Gegen den Kredit sprachen sich vor allem die Liberalen aus. Einmal aus prinzipiellen Gründen, weil das Begehren nicht der Rechnungskommission und ohne schriftliche Berichterstattung vorgelegt worden war und weil diese Ausgabe in eindeutigem Widerspruch zu den Bestrebungen stünde, den Basler Staatshaushalt zu sanieren. Aber auch vom kunstpolitischen Standpunkt aus billigte Felix Iselin, der Sprecher der liberalen Fraktion, das Anschaffungsprojekt nicht. Das Basler Museum solle sich darauf beschränken, die Sammlung alter Meister auszubauen; die moderne Malerei, die jetzt in Luzern vergantet werde, sei Modesache. Basel könne sich nicht auf den Standpunkt stellen, seine Sammlung sei so auszubauen, daß sie alle Richtungen und alle Zeitalter umfasse. «Das Ziel, deutsche Kultur zu wahren, ist zweifellos für uns etwas zu weit gesteckt. Unsere Aufgabe kann es nur sein, unsere Hauptbestände zu ergänzen und im übrigen nach Möglichkeit die schweizerische Kunst zu pflegen³¹.»

Besonders warme Aufnahme fand das Gesuch bei dem nachmaligen Regierungsrat Carl Peter, der für die katholisch-konservative Fraktion sprach. Ihm wäre es sogar lieber gewesen, wenn man 100 000 Franken zur Verfügung gestellt hätte, damit die Basler Museumsvertreter freie Hand gehabt hätten. Die außergewöhnliche Gelegenheit dürfe nicht verpaßt werden. Es gehe vor allem aber darum, die verpönten Kulturdokumente dem deutschen Kulturkreis zu erhalten. Damit würde Basel eine wertvolle Tat vollbringen im Interesse der Kontinuität der deutschen Kultur, an der auch die deutschsprechende Schweiz Anteil habe. Von sozialdemokratischer und kommunistischer Seite wurde die Vorlage vorbehaltlos unterstützt. Unterstützung fand sie auch bei den Radikalen. Ihr Sprecher, Walter Meyer, der Delegierte des Regierungsrates beim Basler Kunstverein, wollte allerdings statt 50 000 Franken nur einen Kredit von «bis zu 50 000 Franken» bewilligen und legte Wert darauf, daß unter Umständen nicht sämtliche Mittel verbraucht und die Erwerbungen nicht von einem einzigen Einkäufer getätigt würden. Mit dem vorgesehenen Kredit könne man ohnehin nur zweite

³⁰ Vorsorglich war das Geschäft wenigstens beim Großratspräsidenten angemeldet worden.

³¹ Da von den Großratsverhandlungen nur Beschlußprotokolle angefertigt werden, müssen die Voten aufgrund der Presseberichterstattung rekonstruiert werden. Vgl. Basler Arbeiter-Zeitung 150/30. Juni 1939, Basler Nachrichten 176/30. Juni 1939, Basler Volksblatt 149/30. Juni 1939, Freiheit 151/1. Juli 1939, National-Zeitung 295/30. Juni 1939.

Garnitur kaufen, doch dürfe nicht auch noch dritte Garnitur erworben werden, bloß um den bewilligten Kredit voll auszuschöpfen.

Regierungsrat Hauser versicherte, der Konservator werde vom Präsidenten der Kunstkommission, Karl Burckhardt-Koechlin, und einem weiteren Mitglied dieser Kommission nach Luzern begleitet werden³², und beteuerte im weiteren, es sei aus zeitlichen Gründen nicht mehr möglich gewesen, die Rechnungskommission vorher zu konsultieren. Dies wäre vorsorglich wohl möglich gewesen, denn das Ankaufsprojekt hatte mit dem formellen Antrag der Kunstkommission vom 17. Juni 1939 konkrete Gestalt angenommen. Wollte Hauser nicht verhindern, daß sich der zu erwartende Widerstand gegen das Projekt organisieren konnte? Die späte Präsentation des Kreditgesuches sollte im weiteren verhindern, daß Basels Kaufabsichten in die Spekulationen des Kunsthandels einbezogen und die Preise entsprechend hochgetrieben wurden. Die 50 000 Franken wurden mit großem Mehr gegen 23 Stimmen bewilligt und mit 80 gegen 17 Stimmen dem Referendum entzogen. Hätte sich in einer Volksabstimmung die Überzeugung des sozialdemokratischen Großrats und Nationalrats Friedrich Schneider bestätigt, daß eine «Versammlung von Arbeitern» die Angelegenheit viel großzügiger behandelt hätte, oder wäre die Auffassung des liberalen Großrats Felix Iselin bestätigt worden, daß der Kredit gegen den Willen der Mehrheit des Volkes bewilligt worden sei?

Georg Schmidt stand mit seinem Unternehmen zwischen zwei Welten: zwischen Basel mit seiner direkten Demokratie und dem entsprechend schwerfälligen Entscheidungsprozeß sowie der Laienkompetenz in Budgetfragen – und Berlin mit der willkürlichen Bürokratie einer anarchischen Diktatur, mit den begrenzten Möglichkeiten rühriger Mittelsmänner und der Unberechenbarkeit einer internationalen Käuferschaft. Und nur wenn er beide diese Welten in den entscheidenden Punkten – den Gemälden dort und den Geldern hier – im richtigen Zeitpunkt zusammenführen konnte, ließ sich sein Projekt verwirklichen. Schmidt hat das mühsame Bewilligungsprozedere (von der Kunstkommission und der ad-hoc-Kommission zum Regierungsrat und dem Großen Rat) nicht als überflüssig kritisiert. «So geht das bei uns in der Demokratie», belehrte er nicht ohne Stolz den Deutschen Paul Westheim, als er

³² Schmidt hatte bereits in der Sitzung der Kunstkommission vom 26. Juni 1939 den Wunsch geäußert, er möchte nicht allein nach Luzern gehen. In der außerordentlichen Sitzung vom 29. Juni 1939 wurden die Herren Im Obersteg, Staechelin und Burckhardt-Koechlin als Begleiter des Konservators bestimmt. Ferner wurde bei einigen Bildern festgelegt, ob und bis zu welcher Limite gekauft werden soll, doch im übrigen erhielt die Delegation freie Hand.

von seinen Plänen sprach, mit einer besonderen Ausstellung vor der Basler Regierung und dem Basler Volk Rechenschaft abzugeben³³. Anfänglich hatte Schmidt folgendes Szenario vorgesehen: Er hoffte, am Donnerstag, 29. Juni 1939, unmittelbar nach der Großratssitzung mit einem kurzen telegraphischen «Ja für 36 390 Franken» von den in Berlin reservierten Bildern die 21 Nummern seiner ersten Wahl zugeschlagen zu erhalten. Es kam indessen anders. Ein Telegramm vom 30. Juni konnte lediglich die erste Wahl zur näheren Prüfung nach Basel bestellen und die zweite Wahl weiterhin reserviert halten. Am 11. Juli 1939 kamen die Werke in Basel an, am 14. Juli traf die Kunstkommission einen provisorischen Entscheid, am 21. August 1939 die definitive Auswahl. Von der ersten Sitzung sagte Schmidt, die entscheidende Schlacht sei wenigstens in wesentlichen Dingen mit Erfolg geschlagen, von der zweiten Sitzung, sie habe einige Überraschungen gebracht, denn die Kommission habe beschlossen, aus eigenen Mitteln sogar über den staatlichen Sonderkredit hinaus zu kaufen³⁴. Schmidt konnte also nicht zunächst die erste Wahl der Berliner Bilder, dann ausgewählte Bilder der Luzerner Auktion und schließlich mit den verbleibenden Mitteln von der zweiten Wahl der Berliner Bilder kaufen. Wegen der anfänglichen Zurückhaltung seiner Kunstkommission und insbesondere wegen der Reduktion des Sonderkredites mußte er seine Berliner Käufe vorerst zurückstellen und als erstes nach Luzern gehen.

Trotz den Boykottparolen fanden sich am 30. Juni 1939 gegen 350 Personen im Grand Hôtel National von Luzern ein, private Sammler, Kunsthändler, Direktoren schweizerischer und ausländischer Museen und Presseberichterstatteer aus aller Welt³⁵. Die

³³ Schmidt an Westheim, 15. Juli 1939. Schmidt wollte überzeugen, doch machte es ihm nichts aus, Meinungsverschiedenheiten mit nicht Überzeugten bestehen zu lassen. Im gleichen Brief sagte er im Hinblick auf die geplante Ausstellung: «Auch den Krach, der dann bestimmt kommt, nimmt man mit Vergnügen auf den solches gewohnten Buckel!»

³⁴ Schmidt an Buchholz, 17. Juli und 25. August 1939.

³⁵ Arthur Fischer, Sohn des damaligen Auktionsveranstalters, berichtet, es sei sogar noch während der Versteigerung ein Sabotageversuch unternommen worden: Dr. Frankfurter, der sich für den van Gogh interessiert habe, sei, als das Bild zum Ausruf kam, plötzlich ans Telefon gerufen worden, wo man ihm erklärt habe, der Krieg sei bereits ausgebrochen, er könne das Bild wohl kaufen, sicher aber nicht mehr exportieren. Emil Bührle, der einzig wegen dieses van Gogh nach Luzern gekommen sei, soll es nicht geschätzt haben, daß die Auktion aus Rücksicht auf Frankfurter kurz unterbrochen worden sei. Später kaufte Bührle durch Fritz Nathans Vermittlung einige Werke, die Theodor Fischer durch die Vermittlung von Dr. Hans Wendland aus Paul

Presse gab die spektakulärsten Käufe bekannt und berichtete, daß van Goghs Selbstbildnis für 175 000 Franken nach den Vereinigten Staaten ging, Picassos «Déjeuner de la famille Soler sur l'herbe» für 36 000 Franken nach Lüttich, wohin auch der einzige Ensor, die «Masken und der Tod», für 6800 Franken verkauft wurde. Der Regisseur Sternberg erwarb für 7200 Franken Kokoschkas «Tower Bridge», und Pierre Matisse sicherte sich gegen 9100 Franken ein Werk seines Vaters. Aufgrund der Notizen, die Georg Schmidt im Auktionskatalog des Basler Museums³⁶ angebracht hat, läßt sich folgendes Resultat der Versteigerung gewinnen: Verkauft wurden 86 Werke, 39 fanden zunächst keine Käufer und wurden zum Teil von der Galerie Fischer übernommen, zum Teil wieder nach Deutschland zurückgeschickt. Den höchsten Preis (ohne das vom Käufer noch zu entrichtende Aufgeld von 15 %) erzielte van Goghs Selbstporträt mit 175 000 Franken. Ihm gegenüber stand als tiefster Preis ein Betrag von 280 Franken. Obgleich die verkauften Werke etwa zu gleichen Teilen schweizerische und ausländische Besitzer fanden, bezahlten die ausländischen Käufer, an welche die 41 durchschnittlich teureren Werke gingen, mehr als das Vierfache dessen, was alle Schweizer zusammen für ihre 45 bescheideneren Käufe aufwandten: 464 230 Franken standen einem Betrag von 105 790 Franken gegenüber. Der höchste Preis, der von einem Schweizer bezahlt

Rosenbergs Pariser Galerie bezogen hatte. Nach dem Krieg machte Rosenberg seinen Anspruch auf diese Bilder geltend, die aus dem besetzten Paris entwendet worden seien. Fischer war übrigens während des Krieges auf der «Schwarzen Liste» der Alliierten gestanden, hatte aber deswegen seine guten Kunden aus den Vereinigten Staaten nicht verloren. An die Verluste, die im Zusammenhang mit Rosenbergs Forderungen entstanden sind, erhielt Fischer vom Bund einen kleineren Betrag, den die Schweiz dann von Deutschland wieder vergütet erhielt. Im Prozeß, der in dieser Angelegenheit geführt und bis vor das Bundesgericht gezogen worden ist, vertrat zunächst der Basler Anwalt Ernst Saxer und später Kuno Müller die Interessen der Galerie Fischer. (Mitteilungen von Arthur Fischer vom 14. Dezember 1977.) – Als Paul Rosenberg nach dem Krieg Bührles Sammlung besichtigte, erkannte er eines der in Paris zurückgelassenen Gemälde und erklärte: «Ce tableau est à moi!» Emil Bührle habe darauf erwidert: «Vous pouvez le prendre» und von Rosenberg hierauf die Antwort erhalten: «Mais je pourrais aussi vous le vendre», worauf Bührle das Bild zum zweiten Mal gekauft habe. (Mitteilung Christoph Bernoulli vom 28. Dezember 1977).

³⁶ Der Katalog «Gemälde und Plastiken moderner Meister aus deutschen Museen» mit Georg Schmidts handschriftlichen Notizen befindet sich in der Bibliothek des Basler Kupferstichkabinetts unter der Signatur AA 106. Akten der Galerie Fischer konnten nicht eingesehen werden. Arthur Fischer teilte am 14. Dezember 1977 mit, sie hätten beispielsweise Picassos Absinthetrinkerin behalten und später anderweitig verkauft.

worden ist, betrug 7800 Franken für ein Stilleben von Corinth. Die fünf Werke, deren Preise die 10 000 Franken überschritten, gingen allesamt ins Ausland: van Goghs Selbstporträt, von dem bereits die Rede gewesen ist, aus der Münchner Staatsgalerie nach den Vereinigten Staaten, für 80 000 Franken Picassos «Zwei Harlekine» aus der Städtischen Galerie Wuppertal ebenfalls in ausländischen Privatbesitz, für 50 000 Franken Gauguins «Aus Tahiti» aus der Städtischen Galerie Frankfurt am Main nach Lüttich, wohin für 36 000 Franken auch Picassos «Déjeuner de la famille Soler sur l'herbe» ging, und schließlich für 15 000 Franken Marcs «Drei rote Pferde» aus dem Folkwang-Museum Essen vermutlich an den belgischen Kunsthandel. Außer den öffentlichen Kunstsammlungen von Basel und Bern (letztere mit zwei Käufen) traten als direkte Käufer auch die Museen von Lüttich und Antwerpen auf³⁷.

War die Auktion ein Erfolg? Die veranstaltende Galerie war zufrieden, obwohl ein Drittel der Werke unverkauft blieb und manche Werke weit unter der Schätzung zugeschlagen wurden wie Picassos «Déjeuner», das auf 63 000 Franken geschätzt, für 35 000 ausgerufen und schon für 36 000 zugeschlagen wurde. Chagalls «Rabbiner» war auf 3400 Franken geschätzt, Basel kaufte ihn für 1600 und gab der «Münchner Illustrierten Presse» vom 27. Juli 1939 Anlaß zu folgendem Kommentar: «Der schwarze Rabbi mit dem grünen Bart ist typisch für jene Bilder, die dem gesunden deutschen Kunstempfinden widersprechen. Das Ausland hatte dafür 1600 Franken übrig.» Die Feststellung der Basler Delegation, die Preise seien über Erwarten hoch gewesen, bezog sich wohl auf die international bereits anerkannten Meister, die nur

³⁷ Das Zürcher Kunsthaus hätte sich lediglich für Ensors «Masken und der Tod» interessiert und wäre bereit gewesen, 10 000 Franken auszugeben, Basel hatte zuerst 8000 Franken, dann 11 000 Franken für das gleiche Bild eingesetzt, wollte aber aus Gründen der Kollegialität erst in Konkurrenz treten, wenn Zürichs Bietmöglichkeiten ausgeschöpft gewesen wären. Infolge eines Mißverständnisses haben schließlich beide nicht geboten und sich das Bild entgehen lassen. (W. Wartmann, Direktor des Kunsthauses, an Schmidt, 30. Juni und 1. Juli 1939, und Schmidts Antwort, 5. Juli 1939.) In der Sitzung der Kunstkommission vom 3. Juli 1939 wurde, als das Mißverständnis zur Sprache kam, festgehalten, man hätte das Bild ohnehin nicht bekommen, denn das Museum von Lüttich, wohin der Ensor für 6800 Franken(!) ging, hätte bis 20 000 Franken bieten können. – Dem Protokoll der Sitzung vom 29. Juni 1939 entnehmen wir, daß auch mit dem Berner Kunstmuseum eine Vereinbarung getroffen worden ist. Prof. Conrad von Mandach habe die Basler gebeten, sich nicht ebenfalls um Corinth's Selbstbildnis zu bewerben, das dann in der Tat für 6300 Franken nach Bern kam. Georg Schmidt trat dafür ein, daß man diesen Wunsch respektiere, «da es sinnlos und illoyal ist, daß die schweizerischen Museen sich gegenseitig die Preise hochtreiben».

bedingt aus ideologischen Gründen (etwa wegen ihrer französischen Herkunft) und in der Hauptsache der Devisen wegen verkauft wurden. Die Feststellung galt nicht für die verkannten und verachteten deutschen Expressionisten. Da sich die Basler auf diese wenig begehrte Gruppe konzentrierten, konnten sie im gleichen Bericht zum Schluß kommen: «Im ganzen haben wir mehr und billiger eingekauft, als wir erwarteten³⁸.» Ein Erfolg war die Auktion gewiß für die Expressionisten. Nach den Verkäufen in Luzern wurden ihre Werke vermehrt beachtet, und entsprechend stiegen die Preise³⁹.

Die Presse ließ sich die Gelegenheit nicht entgehen, einmal mehr den Gegensatz zwischen der nationalsozialistischen Diktatur und der freiheitlichen Ordnung der westlichen Demokratien herauszustreichen. Die «Basler Nachrichten» werteten die Auktion als Erfolg und den Erfolg als Beweis dafür, daß es immer noch Köpfe und Institutionen gebe, die an einer «demokratisch freien» Kunstauffassung festzuhalten vermögen. Die Basler «National-Zeitung» sah den Auktionsverlauf als Indiz dafür, daß eine westeuropäisch-angloamerikanische Kunstgemeinde gewillt sei, für Kunstwerke einzutreten, die ein totalitäres Regime als «entartet» verurteilt hatte⁴⁰.

Von den sieben⁴¹ in Luzern erworbenen Bildern konnte die «National-Zeitung» schon am 3. Juli 1939 sechs in Abbildungen dem

³⁸ Sitzung der Kunstkommission vom 3. Juli 1939. So hat beispielsweise Peter Zschokke, der Präsident des Basler Kunstvereins und nachmalige Regierungsrat, in Luzern äußerst günstig Kirchners «Boskett» erwerben können, das vorher im Walraff-Richartz-Museum in Köln gehangen hatte.

³⁹ Schon wenige Wochen nach der Auktion stellte Georg Schmidt fest, seither habe ein starkes Interesse für die «Entarteten» bei privaten Schweizer Sammlern eingesetzt. (Schmidt an S. Deutsch, 25. Juli 1939, Erziehungsakten DD 7 1939–1940, Staatsarchiv Basel.)

⁴⁰ Basler Nachrichten 177/2. Juli 1939 und National-Zeitung 299/3. Juli 1939 und Basler Arbeiter-Zeitung 153/4. Juli 1939.

⁴¹ Chagalls Aquarell «Winterlandschaft» oder «Man streitet sich unter dem Monde» wird in dieser Publikation wie in Schmidts eigenen Notizen als für 1100 Franken von Basel gekauft bezeichnet, figurierte aber schon im Herbst 1939 nicht mehr auf der Liste der Luzerner Neuerwerbungen und kam erst 1942 aus einer nicht näher bezeichneten Sammlung für 820 Franken definitiv in den Bestand des Kunstmuseums (vgl. Sitzungen der Kunstkommission vom 3. Juli 1939 und 12. Mai 1942). Die Herkunft dieses Bildes ist aus einem besonderen Grund nicht belanglos: 1937 hing es, wie mit Fotografien belegt werden kann, an der Münchner Ausstellung der «Entarteten» in der unmittelbaren Umgebung von Chagalls «Rabbiner» und hängt heute, nachdem es in Luzern einem internationalen Publikum zum Kauf angeboten worden ist, im Basler Kunstmuseum wiederum neben Chagalls «Rabbiner».

Leser vorführen: Chagalls «Rabbiner», Derains «Blick aus dem Fenster», Dix' «Elternbildnis», Klees «Villa R», Marcs «Zwei Katzen» und Paula Modersohns «Selbstbildnis». Nicht abgebildet wurde Corinths «Stilleben». Die «National-Zeitung» stand dem ganzen Unternehmen von Anfang an positiv gegenüber. Georg Schmidt hatte für dieses Blatt in den Jahren 1921–1938 Kunstkritiken verfaßt und verfügte über gute Beziehungen zur Redaktion. Schon am 22. Juni 1939, als der Große Rat noch nicht wußte, daß man ihn am 29. Juni 1939 mit einem außerordentlichen Kreditbegehren überfallen werde, setzte die «National-Zeitung» zu einer indirekten Unterstützung des Ankaufsprojektes an. «Es wäre zu wünschen», schrieb sie, «daß auch unser Basler Museum diese Gelegenheit, seine Sammlung nach einer bisher vernachlässigten Seite hin auszubauen, ergreifen würde⁴².»

Die «Basler Nachrichten» hingegen manifestierten, was die Bilder betraf, zurückhaltende Skepsis, und auf das Vorgehen und die finanziellen Implikationen reagierten sie mit Empörung und bitterem Sarkasmus. «Entartet» war in ihren Augen sicher eine Kunst: diejenige des sorgsamsten Haushaltens⁴³. Am 7. Juli 1939 brachte das Blatt nochmals den Standpunkt der Liberalen zum Ausdruck: Der Große Rat sei aus dem Hinterhalt überfallen worden und im Volk wäre sicher keine Mehrheit zu finden gewesen, «sobald ihm bekannt geworden wäre, was aus seinem guten Geld zusammengekauft werden sollte und nun auch zusammengekauft worden ist⁴⁴.» Diese und eine weitere Veröffentlichung gleicher Art veranlaßten Schmidt, den Chefredaktor der «Basler Nachrichten», als er ihm einmal auf der Straße begegnete, zu einer privaten Besichtigung der Neuerwerbungen einzuladen. Albert Oeri muß durch Schmidts Führung von der Richtigkeit des Ankaufs überzeugt worden sein, denn er verabschiedete sich mit den Worten: «Ich gratuliere Ihnen, ich bin jetzt vollkommen beruhigt», was dem Konservator wichtig genug war, es Regierungsrat Hauser mitzuteilen⁴⁵.

Von den 50 000 Franken waren in Luzern 23 403 ausgegeben worden. Mit dem Restbetrag des Sonderkredites und 3 153 Franken der allgemeinen Rechnung für das Jahr 1940 konnte die Kunstkom-

⁴² National-Zeitung 282/22. Juni 1939. Der Artikel ist mit «am.» gezeichnet.

⁴³ Basler Nachrichten 175/29. Juni und 177/1. Juli 1939.

⁴⁴ Basler Nachrichten 183/7. Juli 1939 und 191/15./16. Juli 1939. «Wir glauben, daß die Abstimmung [im Großen Rat] heute anders ausfiel, nachdem sich herausstellte, daß die Verhandlungen zum Ankauf *seit Monaten* in aller Stille zwischen Basel und Berlin im Gange waren.»

⁴⁵ Schmidt an Hauser, 15. August 1939 (Staatsarchiv, Erziehungsakten DD 7 1939–1940, Durchschlag Museumsakten).

mission 13 weitere Werke der Berliner Ansichtssendung zu Preisen kaufen, die weit unter den Luzerner Schätzungen lagen. Für Franz Marcs Hauptwerk «Tierschicksale» mußte Basel nur 6000 Franken bezahlen, während die weniger bedeutenden «Roten Pferde» des gleichen Malers in Luzern für 15 000 Franken verkauft worden waren⁴⁶. Und Lovis Corinth's Hauptwerk «Ecce Homo», für das die Berliner Nationalgalerie 50 000 Reichsmark bezahlt hatte, konnte Basel für 8000 Schweizer Franken erwerben. Oskar Kokoschka's «Windsbraut» kam für 4000 Franken nach Basel⁴⁷. Unmittelbar nach der Kreditgewährung hatte Schmidt die Absicht geäußert, auf den 2. September 1939 eine Sonderausstellung mit den Neuerwerbungen zu eröffnen. Doch am 1. September mußte mit der Generalmobilmachung das Museum geräumt und der kostbarste Teil der Sammlung in die Innerschweiz gebracht werden. Das Basler Publikum bekam «seine» Neuerwerbungen erst im November 1939 zu sehen.

Schmidts Handel mit Berlin ging aber auch nach Kriegsausbruch weiter. Am 23. September 1939 betonte Dr. iur. Dr. phil. Rolf Hetsch, Referent der Kunstabteilung im Propagandaministerium, gegenüber den vermittelnden Kunsthändlern: «Das mit der Abwicklung betraute Sonderreferat (. . .) ist im Hinblick auf die dringende Notwendigkeit, alle Mittel zur Devisenbeschaffung im Reichsinteresse auszuschöpfen, besonders interessiert, die Veräußerung des Restbestandes zu einem vollen Erfolg zu gestalten. Es wird daher von den mit den Verkäufen bislang befaßten deutschen Kunsthänd-

⁴⁶ Die «Tierschicksale» wurden nachträglich auch in die von Buchholz vermittelte Berliner Sendung einbezogen, waren aber schon vorher durch einen anderen Berliner Kunsthändler, Wolfgang Gurlitt, vermittelt und von Schmidt aufgrund privater Gewährleistungen noch vor der Bewilligung des Sonderkredites für 6000 Franken fest übernommen worden. Nur so konnte verhindert werden, daß die «Tierschicksale» nicht anderweitig verkauft wurden.

⁴⁷ Die weiteren Ankäufe waren: Ernst Barlach «Kopf vom Krieger-Ehrenmal in Güstrow» (1927), Max Beckmann «Nizza» (1921), André Derain «Rebland im Frühling» (um 1906), Paula Modersohn-Becker «Alte Bäuerin» (1904) und «Knabe mit Katze» (1905), Emil Nolde «Vor Abend» (1916), Oskar Schlemmer «Frauentreppe» (1925) und «Vier Figuren im Raum» (1925), Georg Schimpf «Mädchen am Fenster» (1925) und «Auf dem Balkon» (1927). Daß Basel äußerst preisgünstig erstklassige Werke erwerben konnte, hob Georg Schmidt in seiner Eröffnungsrede vom 19. November 1939 hervor, als die Neuerwerbungen dem Basler Publikum vorgestellt wurden. Er ließ aber auch, indem er mit Belgiens Beteiligung an der Luzerner Auktion Vergleiche anstellte, durchblicken, daß Basels Engagement bescheiden war. Lüttich habe allein für mehr als das Doppelte, nämlich für 130 000 Schweizer Franken gekauft. Schmidts Eröffnungsrede findet man in den «Schriften aus 22 Jahren Museumstätigkeit» (Basel 1964, S. 6–10).

lern insbesondere erwartet, daß sie sich ihrerseits in verstärktem Maß heute darum bemühen, dem Reich durch die Abschlüsse Devisen zu bringen⁴⁸.» Erschwerend für die Weiterführung des Handels mit Basel war der Umstand, daß die schweizerische Verrechnungsstelle nach der Sonderregelung für die ersten Käufe in Luzern und Berlin keine weiteren Ausnahmen mehr bewilligen wollte und die Abwicklung weiterer Käufe über die zwischenstaatliche Zahlungsstelle (Clearing) erfolgen mußte⁴⁹. Schmidt hatte sich schon im Sommer 1939 als Gegenleistung für die ihm aus Berlin zuteil gewordene Unterstützung bereit erklärt, die von der Kunstkommission abgelehnten Bilder sowie weitere Werke des Berliner Bestandes an private Käufer weiterzuvermitteln⁵⁰. Nun suchte er mit Buchholz nach Möglichkeiten, «entartete» gegen tolerierte Werke gewissermaßen auszutauschen, das heißt durch gleichwertige Verkäufe die Clearingbilanz nicht zu verändern. Auf schweizerischer Seite dachte man an Bilder von Thoma und Leibl, die gerade auf dem Markt waren und sich als Kompensationsverkauf hätten eignen können. Der schweizerische Kunsthändler Fritz Nathan bot durch Schmidts Vermittlung dem Dritten Reich eine größere Landschaft von Waldmüller sowie einen erstklassigen Spitzweg, die «Dirndeln auf der Alm», an⁵¹. Kurz vor Kriegsausbruch weilte Hetsch, der Referent des Propagandaministeriums, in Basel. Buchholz riet dem Basler Konservator, er solle dem deutschen Gast einige mögliche Tauschobjekte vorführen, doch solle er ihm die

⁴⁸ Gerhard Strauß, a.a.O., S. 58.

⁴⁹ Präsident der Kunstkommission und Konservator der Öffentlichen Kunstsammlung an die Schweizerische Verrechnungsstelle, 7. Juni und 19. Juli 1939. Antwortschreiben vom 9. Juni und 10. August 1939. Letzteres hält fest: «Wir möchten nicht verfehlen, Sie ausdrücklich darauf hinzuweisen, daß wir die Bewilligung zur Bezahlung in freien Devisen nur erteilen konnten, weil keine andere Möglichkeit bestand, von dieser einzigartigen und kurzfristigen Gelegenheit Gebrauch zu machen und Ihnen, resp. der schweizerischen Öffentlichkeit hochwertige moderne deutsche Kunstwerke von europäischem Rang zu sichern. Diese Bewilligung, durch besondere Umstände gerechtfertigt, ist nur einmalig. Ein Rechtsanspruch kann davon in Zukunft nicht abgeleitet werden.» Dadurch, daß die deutschen Mittelsmänner ihre 15% Provision in der Schweiz stehen ließen, konnten die freien Devisen ganz für Nettokäufe eingesetzt werden.

⁵⁰ Schmidt an Buchholz, 17. Juli und 14. August 1939. Im Schreiben vom 17. Juli nannte Schmidt 16 Bilder seiner zweiten Wahl, die man ebenfalls senden könnte, falls das Tauschgeschäft gelänge, und stellte in Aussicht, daß mit der Zeit noch weitere Bilder «hereingebracht» werden könnten.

⁵¹ Buchholz an Schmidt, 24. August 1939. Fritz Nathan an Schmidt, 26. Dezember 1939. Am 4. März 1940 antwortete Buchholz, diese Angebote seien dem Ministerium zu wenig verlockend.

Herkunft der Bilder besser verschweigen, wenn sie aus jüdischem Besitz stammten⁵². Ende Oktober 1939 gelangte Buchholz sogar mit der Frage an Schmidt, ob er nicht mit Bilderkäufen einem süddeutschen Fabrikanten ermöglichen könnte, bei einer schweizerischen Firma eine Maschine im Wert von 27 000 Franken zu kaufen. Das Unternehmen erhalte keine Bewilligung, den Kauf über das Clearing abzuwickeln. Allerdings könne er für diesen Handel keine Bilder des Propagandaministeriums anbieten, doch sei im freien Handel noch genug vorhanden, wofür sich schweizerische Kunstliebhaber interessieren könnten: Marcks, Barlach, Kolbe, Kollwitz⁵³.

Während sich das Propagandaministerium im Herbst 1939 nach den Käufen der ersten Wahl lebhaft dafür interessierte, daß auch die restlichen der zur Ansicht nach Basel geschickten Bilder verkauft würden (man sprach von der «richtigen geldlichen Verwendung des Materials»), machte sich bereits im darauffolgenden Winter eine Wende in der Kunst- und Verkaufspolitik des Dritten Reiches bemerkbar. Am 25. Januar 1940 teilte Buchholz mit, man solle ihm die unverkauften Bilder zurückschicken. «Modersohn soll zum Beispiel nicht mehr verkauft werden, ihre Bilder kommen wieder in die Museen zurück, ebenso geht es mit zwei bis drei anderen Stücken unter diesem Gut. Auch Franz Marc wird zum Teil schon wieder zurückgekauft. Eine neue Entscheidung ist zugunsten einiger Künstler ausgefallen. Die Museen werden deren Werke wieder zeigen, darunter sind eben Nolde, Paula Modersohn-Becker, Franz Marc, Leo von König und andere.» Im März 1940 meldete der Berliner Kunsthändler nochmals, das Ministerium habe keine Geduld mehr und wolle das Bilderlager auflösen. Insbesondere müßten die beiden Modersohn-Becker «Alte Bäuerin» und «Knabe mit Katze» (beide noch heute in Basel) unbedingt zurück; das eine stehe bereits wieder im Bestandskatalog des betreffenden Museums⁵⁴. Schmidt war aber nicht bereit, die beiden Bilder, die Basel zwar noch nicht bezahlt, doch auf feste Rechnung übernommen hatte, zurückzuerstatten. Sie seien von der Kunstkommission fest erworben worden und längst öffentlich ausgestellt, zudem habe er sie in seiner Eröffnungsrede vom 19. November 1939, die auch Berlin bekannt sei, als erworben erklärt. Zunächst habe die Schließung des

⁵² Buchholz an Schmidt, 19. August 1939.

⁵³ Buchholz an Schmidt, 21. Oktober 1939. Am 3. Januar 1940 stellt Schmidt eine Antwort auf diesen Vorschlag in Aussicht. Ob sich das Tauschgeschäft verwirklichen ließ, geht aus der Korrespondenz nicht hervor.

⁵⁴ Buchholz an Schmidt, 25. Januar, 4. und 15. März 1940. Eine erste Rückgabeforderung ließ Buchholz durch seine Galerie bereits am 28. Dezember 1939 ergehen.

Museums die Zahlung der ausstehenden 3200 Franken für die beiden Modersohn und einen Nolde nicht erlaubt, und nachher habe er irrtümlicherweise angenommen, die Rechnung sei vom Kassier beglichen worden. Auch als Buchholz ihm mitteilte, das Propagandaministerium werde die auf Schmidts Veranlassung sofort nachgeholte Zahlung wieder zurückschicken, ließ sich der Basler Konservator nicht von seinem Standpunkt abbringen⁵⁵. Vierzehn Tage später konnte Buchholz in Aussicht stellen: «Vielleicht bemühen sich die Herren vom Ministerium, dem entsprechenden Museum, welchem die Bilder gehören, ein tröstendes Gegenangebot zu unterbreiten. Das Problem liegt für diese Herren auch nicht leicht⁵⁶.» Erst im Jahr darauf, im April 1941, trat ein Restbestand von acht Bildern den Rückweg nach Berlin an und fanden die Transaktionen, die im Frühjahr 1939 begonnen hatten, ihren Abschluß⁵⁷.

⁵⁵ Schmidt an Buchholz, 3. Januar, 8. und 26. März 1940. Für Bilderkäufe waren die Mittel damals besonders knapp. Am 1. August 1940 klagte Schmidt in einem Brief an Christoph Bernoulli über die «blödsinnigen» Evakuationskosten, die wenig für Kunst übriglassen. Die Evakuation kostete nicht nur Geld, sie brachte das Museum auch noch um die Eintrittsgelder. Über die Evakuationsmaßnahmen geben die Jahresberichte des Kunstmuseums Auskunft. 1941 konnte das Museum gegen eine einmalige Zahlung von 6000 Franken und eine Jahresmiete von 1500 Franken (man vergleiche mit den Bilderpreisen!) für die wertvollsten Werke einen Raumanteil von 6,13 × 2,44 m in einem Luftschuttkeller unter 8 m gewachsenem Fels und 8 m Schotter erwerben.

⁵⁶ Buchholz an Schmidt, 16. April 1940.

⁵⁷ Von den 20 Werken der ersten Sendung und zwei weiteren, nachgesandten Bildern wurden 13 vom Museum erworben, 8 wurden zurückgeschickt und 1 (Kirchners «Weiße Kuh») wurde in der Schweiz offenbar anderweitig untergebracht. Nach Berlin zurück gingen: Dix «Witwe» (800 Franken), Kirchner «Bauernmahlzeit» (800 Franken), Modersohn «Armenhäuslerin» (800 Franken), Nolde «Junge Pferde» (1600 Franken), Beckmann «Rugbyspieler» (950 Franken) und «Saxophon» (450 Franken), Nolde «Masken» (1800 Franken) und Schlemmer «Drei Frauen» (320 Franken). Der Speditionsauftrag vom 29. April 1941 nennt irrtümlicherweise Schlemmers «Frauentreppe», die in Basel geblieben ist; er hätte Schlemmers «Drei Frauen» aufführen sollen, die von der Kunstkommission am 14. Juli 1939 abgelehnt worden sind. Schmidt bezeichnet in seinem Brief an Buchholz vom 17. Juli 1939 die Zurückweisung von Dix, Kirchner und Schlemmers 3-Figurenbild als besonders schmerzlich. «Am schmerzlichsten war mir der Schlemmer! Seien Sie großmütig und schenken Sie uns den!» Modersohns «Alte Bäuerin», die in Basel blieb, hätte Schmidt gerne mit einer Nachzahlung gegen Noldes «Masken» eingetauscht, die den Rückweg antreten mußten. Die «Alte Bäuerin» empfand er neben dem «Knaben mit der Katze» als Wiederholung oder gar Schwächung. Mit den «Masken», dem eben erworbenen «Vor Abend» und der bereits in Basel befindlichen «Blauen Iris» hätte das Museum, wie Schmidt am 25. August 1939 Buchholz schrieb, den Nolde sozusagen komplett gehabt.

Gegen Ende des Jahres 1941 meldete sich Buchholz nochmals und klagte, er müsse immer wieder, wenn Besucher des Basler Museums nach Berlin zurückkehrten, den Vorwurf hören, wie billig er die Bilder damals abgegeben habe, und man erzähle ihm, der Direktor des Basler Kunstmuseums würde dies selbst jedem sagen, und zwar nicht ohne Ironie. «Ich möchte Sie bitten, lieber Herr Doktor, Ihre Freude über den günstigen Kauf ein wenig zu sublimieren. Es war damals sehr schwer, Ihrem außerordentlich bescheidenen Angebot hier gerecht zu werden, nur meine Begeisterung über Ihren Gedanken und das große Verständnis der verkaufenden Vertreter machten die Verwirklichung Ihres Wunsches möglich. Nun dürfen Sie aber nicht darüber spotten, denn diese Bemerkungen bereiten nicht nur mir, sondern auch vielen anderen Verdüsterung einer guten Erinnerung⁵⁸.» Georg Schmidt antwortete postwendend und betonte, er habe nie verschwiegen, «daß diese großartige Aktion nie möglich gewesen wäre ohne die begeisterte Hilfe deutscher Kunstfreunde. In der Nennung der Namen mußte ich mir selbstverständlich einige Zurückhaltung auferlegen. *Ein* Ton aber ist in meinen Aussagen bestimmt nie gewesen: Spott! Ich habe im Gegenteil nie verschwiegen, daß auch bei uns bis heute noch eine starke Gegnerschaft vorhanden ist und daß dieser gegenüber einzig die sehr bescheidenen Preise uns den Erfolg ermöglicht haben. Und Ihnen gegenüber will ich auch nicht verschweigen, daß die meisten Besucher aus Deutschland nicht über unseren Ankauf und über Ihre Hilfe, sondern über die Tatsache des Verkaufs an sich tief schmerzlich empört sind. Es ist dann durchaus begreiflich, daß diese Besucher meine selbstverständlich anhaltend unverhohlene Freude als ‚Spott‘ empfinden⁵⁹.» Wenige Tage vor Kriegsausbruch bekannte Schmidt in seinem Brief an Westheim, er habe von der Berliner Auswahlendung jedes einzelne Bild, als es aus den Kisten stieg, wie einen heil über die Grenzen gelangten Menschen begrüßt. Der Zuwachs der Basler Sammlung käme ihm wie ein Märchen vor, wenn die Umstände, die dazu geführt haben, nicht so grauenhaft real und brutal wären⁶⁰. In seiner Antwort wußte Westheim, der zuvor die Boykottparole herausgegeben hatte, Georg Schmidts Ankaufspolitik vorbehaltlos zu würdigen: «Daß Sie mit solchem Eifer die Initiative ergriffen haben, ist hervorragend, und daß Sie aus den Klauen der Barbaren diese bedeutsamen Werke gerettet haben – wahrhaft gerettet, denn nach den Kunstzerstörungen bei

⁵⁸ Buchholz an Schmidt, 18. November 1941.

⁵⁹ Schmidt an Buchholz, 23. November 1941.

⁶⁰ Schmidt an Westheim, 15. Juli 1939.

den Pogromen waren die Werke ja dauernd gefährdet – ist höchst verdienstvoll auch vom Gesichtspunkt der deutschen Kunst und des deutschen Volkes aus. [Es] wird – sans phrase – meiner Überzeugung nach immer Ihr Name genannt werden, wenn man sich erinnern wird, auf welche Weise diese großen Kunstwerke der Kulturwelt erhalten worden sind⁶¹.» Georg Schmidts weitsichtige und kluge Initiative, aber auch sein leidenschaftliches Einstehen für geächtete Kunst und gefährdete Zeugnisse dieser Kunst haben es möglich gemacht, daß Basel am Vorabend des Zweiten Weltkrieges die Gunst der Stunde nützen konnte. Der Gewinn war indessen nicht Ursache, sondern vielmehr Folge des Verlustes, der den deutschen Nachbarn von deren eigenen Regierung zugemutet worden war.

⁶¹ Westheim an Schmidt, 19. Juli 1939. An Heinrich Alfred Schmid erinnernd, der 1919–1925 Direktor des Basler Kunstmuseums war, fügte Westheim bei: «... wie Ihr Landsmann und Namensvetter immer genannt wird, wenn das deutsche Volk sich erinnert, wem es die Entdeckung oder Wiederentdeckung Gruenewalds verdankt.»